المؤسسة العربية للدراسات والنشر

سلسلة أعلام الفكر العالمي



تريستان تزارا

تأليف: رونيه لاكوت وجورج هالداس

تعريب وتقديم: كميل قيصر داغر

المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر
بناية برج الكارلتون - ساقية الجنزير - ت ٨٠٧٩٠٠/١
برقياً "موكيالي" بيروت - ص.ب: ٥٤٦٠/١١ بيروت

الثمن
أو ما يعادلها

تریستان تزارا

الطبعة الاولى ١٩٨١

سلسلة اعلام الفكر العالمي

تريستان تزارا

تأليف: رونيه لاكوت وجورج هالداس

تعريب وتقديم: كميل قيصر داغر

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

بناية برج الكارلتون – ساقية الجنزير

ت: ٨٠٧٩٠٠ – ٨٠٧٩٠١ – برقياً «موكيالي» بيروت

ص. ب. ١١/٥٤٦٠ بيروت

مدخـــل

عندما نتحدث عن تريستان تزارا ، يتبادر إلى ذهننا في اللحظة ذاتها اسم آخر يتلازم مع اسم الشاعر ، اسم لا معنى له في الأصل ، لكنه اكتسب معناه بما تم انتاجه تحت رايته فيما بعد ، وبالدفع الثوري الذي لعب دوراً مهماً في إحداثه على مستوى الشعر والأدب والفن على وجه العموم . هذا الاسم هو دادا ، وقد أطلقه تزارا في زوريخ في ٨ شباط من عام ١٩١٦ ، وفي عز الحرب المجنونة التي كانت تعصف بأوروبا والعالم في تلك الأيام تاركة آثاراً بالغة العمق ، لا على الصعيد السياسي والعسكري وحسب ، بل كذلك في عقر دار العمل الفني والأدبي . وهو اسم رمز فيما بعد إلى حركة بالغة الأهمية في تاريخ أدب هذا العصر ، هي الحركة الدادائية التي أشار

إليها أندريه بريتون قبل أن يقطع علاقته بها ، في قطعة بعنوان : انتصاراً لدادا ، حيث يقول :

«لاحظ السيد ج. هـ. روسني على هامش تصريحات تريستان تزارا القائلة إن دادا أصبحت الحركة الدادائية أثناء حملات ضد كل دوغمائية ، وسخرية من خلق مدارس أدبية ، لاحظ ما يلي : «هكذا ليست الدادائية تأسيس مدرسة جديدة ، إنها تطليق كل مدرسة [1] » .

وبالفعل ، فقد كانت الدادائية شيئاً من هذا النوع ، أي أنها لم ترد أن ترسي نظاماً معيناً في العملية الفنية ، لا بل كان شعارها الأساسي : «الفوضى المعممة» ، وهو ما سيلاحظه القارىء فوراً ، وبسهولة ، أثناء مروره بقصائد تزارا الواردة في نهاية الدراستين اللتين يضمهما هذا الكتاب ، واللتين كتبهما كل من رونيه لاكوت ، وجورج هالداس . في تلك القصائد ، تدخل علاقات جديدة بين الكلمات ، يمكن أن نعتبرها في الكثير من الأحيان تخلياً عن كل علاقة . أي ان

---

١ — بريتون ، الخطوات الضائعة .

فردية تزارا الشاعر كثيراً ما تنعكس على كلماته ، التي تنبذ أي تضامن فيما بينها ، منطلقة من فردية واضحة قد تتعب القارىء لأنها تخرجه ، بالفعل ، من مناخات الموضوع المتماسك والمتكامل ، والجملة المتماسكة والمتكاملة . إنها تماماً ما يؤكده تزارا عبر مفهوم : « الفوضى المعممة » .

ولقد عبر بيان دادا المشهور الذي كتبه تزارا عام ١٩١٨ ، عبّر عن هذه المسألة بامتياز ، حين أبرز عبثية دادا وتخليها عن كل ترابط ونظام ، ليس فقط على مستوى علاقات المجتمع ، بل كذلك على مستوى العمل الأدبي بالذات :

« دادا لا تعني شيئاً »

لا مجال للرحمة ... أدمّر جوارير الدماغ ، وجوارير التنظيم الاجتماعي : تثبيط الهمة في كل مكان ، وإلقاء اليد من السماء إلى الجحيم والعينين من الجحيم إلى السماء ...

« أنا ضد الأنظمة ، إن الأكثر قبولاً بين الأنظمة هو ألا يكون لك مبدئياً أي نظام » .

هذه المفاهيم كانت تتلاقى بشكل واضح مع المتطلبات الأساسية التي حفزت بريتون ودفعته في الفترة ذاتها إلى إنضاج مقدمات السوريالية التي ستلعب هي الأخرى دوراً حاسماً ، إن لم يكن الدور الحاسم الأمثل ، في أدب هذا العصر . على هذا الأساس ، أمكن سير الشاعرين ، متجاورين إذا لم يكن معاً، في الفترة الأولى ، بحيث قدم بريتون بالذات مساعدة قصوى في اطلاق الداداثية في باريس قبل أن يستقر فيها تزا را بنهاية عام ١٩١٩ ، إلى درجة ان البعض يعتقد أنها ما كانت لتنتشر في العاصمة الفرنسية لولا بريتون [٢] .

إلا ان هذا الالتقاء كان سريعاً وعابراً ، كما يبدو ، إذ سرعان ما بدأت القطيعة ، بقدر ما كانت السوريالية تؤكد نفسها وتستقطب خيرة فناني العصر وشعرائه ، ، بما هي تثوير فذ للعملية الفنية ، يترافق في آن مع فهم ثوري للعالم بأكمله . لكن قطع بريتون كان صارماً ، بالتأكيد ، وبالغ الحدة ، وجارحاً ، بحيث لم يصدم تزارا وحده ، بل صدم كثيرين غيره أيضاً ، ليس فقط من معاصري فترة القطيعة بالذات ،

---

(٢) ساران الكسندريان ، بريتون بقلمه

بل حتى أدباء وفنانين ونقاداً من الحقب اللاحقة ، من بينهم رونيه لاكوت ، وجورج هالداس ، اللذان كتبا الدراستين الواردتين في الكتاب الذي نقدم له ، ولا سيما الأول الذي يصل بتضامنه مع تزارا إلى حدود الموقف الحاد من بريتون ، كما سيلاحظ القارىء في أكثر من مكان من هذا الكتاب . يقول بريتون ، في عام ١٩٢٤ ، تعبيراً عن قطعه مع تزارا والدادائية ، بصراحة تلامس الفظاظة :

« قيل إني أبدل الناس كما يغير المرء حذاءه . اسمحوا لي بالترف ، رأفة بي ، فأنا لا أستطيع أن أتحمل الحذاء ذاته إلى ما لا نهاية له : عندما لا يعود يلائمني أتركه لخدمي ... سامحوني إذا فكرت أنني ، بعكس اللبلاب ، أموت إذا ارتبطت . هل تريدون أن أقلق لمعرفة ما إذا كنت اسيء بهذه الكلمات إلى عبادة الصداقة التي تهيء حسب تعبير بينية — فالمر عبادة الوطن ؟

« لا يمكنني إلا أن أؤكد لكم أني أهزأ بكل هذا وأن أردد أمامكم :

دعوا كل شيء
دعوا دادا
دعوا امرأتكم تخلوا عن عشيقتكم
تخلوا عن آمالكم ومخاوفكم
ازرعوا أولادكم في زاوية غابة
دعوا الفريسة للظل
تخلوا عند الحاجة عن حياة رخيّة
امضوا في كل سبيل [٣] » .

هذا التباين بين الشاعرين لم يكن يعكس اختلافاً ، وحسب ، على صعيد طبيعة العملية الفنية ، اختلافاً بين حركتين بدأتا على قدر واسع من الاتفاق بما يخص تحرير الابداع والخلق في الشعر والأدب والفن ، لتسلكا فيما بعد طريقين مميزتين لكل منها خصائصها وتوجهاتها ، وتسيرا كلٌ وفق ديناميتها الخاصة بها ، بل كان يعكس كذلك التمايز السياسي : ففي حين اختار تزارا الارتباط حتى نهاية حياته

---

(٣) بريتون ، الخطوات الضائعة

بالحزب الشيوعي الفرنسي ، وبالحركة الستالينية على وجه العموم ، وقف بريتون في وجههما ، رغم فترة قصيرة جداً من الانتماء إلى ح. ش. ف. ، ليلتحق في الثلاثينات بالمعارضة اليسارية ، ويتحمس أعظم الحماس لليون تروتسكي الذي استقبل الشاعر عدة أشهر ، عام ١٩٣٨ ، في بيته بالمكسيك حيث استقر في سنوات المنفى الأخيرة ، وقبل اغتياله على يدي عميل ستاليني .

إن إبراز علاقة التجاور ـ التصادم هذه بين تزارا وبريتون في مقدمة لكتاب يتناول تزارا بالذات ، بدا لي ضرورياً ، ليس فقط لأهمية تلك العلاقة ، في ايجابياتها كما في سلبياتها ، بل كذلك لأن إحدى الدراستين اللتين تتناولان حياة تزارا وعمله بالتحليل ، في هذا الكتاب عن مطلق الحركة الداداثية ـ وهي دراسة لاكوت ـ ، في حين تعطي فكرة دقيقة ووافية عن الشاعر ، بما يسمح بتكوين رؤية واضحة لنتاجه وإسهامه ، إلا أنها تصل في تحمسها لتزارا إلى حدود التحزب ، وفي تعاملها مع علاقته ببريتون إلى حدود التحامل . وهو ما يجب التنبيه إليه ، لا سيما ان من حق

القارىء ، الذي لا علاقة له أساساً بالخلفيات الحقيقية للتناقض بين شاعرين عظيمين، كتزارا وبريتون ، من حقه أن يطالب النقد ، ولا سيما النقد الأدبي ، بمزيد من الموضوعية وقدرٍ أقل من التحزب والتحامل .

كميل قيصر داغر

تريستان تزارا

بقلم رونيه لاكوت
وجورج هالداس

ليس في نيتي أن أكتب ، في هذه الدراسة القصيرة ، قصة الدادائية المعقدة وقصة السوريالية التي تسنى للجمهور أن يطلع عليها بشكل أفضل . إلا أنه من المفيد أن نحدد موقع تزارا من هاتين الحركتين اللتين يرتبط بهما نشاطه إلى حد بعيد ، وذلك من أجل اعطائهما دفعاً خاصاً .

ولا يمكن للتاريخ الأدبي أن يحيا زمناً طويلاً على الالتباسات والتناقضات والتأويلات المغرضة التي ما تزال رائجة بهدف خرف هذا التطور عن الطرق التي قاد عليها محركيه الرئيسيين . لكن يتعلق الأمر قبل كل شيء بأن نفسر عبر هذا التطور الجماعي دور تزارا الراجح منذ البدء . ان

لنقطة الانطلاق هذه ، أي الحركة الداداثية ، أهمية ومعنى يفوتان اليوم معظم القراء . كل شيء يتم بالنسبة لهؤلاء كما لو ان هذه الحركة لم توجد يوماً ، وكما لو ان رجالاً يعيدون الصلة بتقليد شعري بقضه وقضيضه ، فيما يجحدون ماضيهم ، قد قاموا بانعطاف مفاجىء . هكذا تحدث المفارقات من دون توقف ، وفي كل يوم . وهو ما حصل بالأحرى مع تزارا الذي بقي لزمن طويل أكثر أعضاء المجموعة فردية ، وكان لمساره سمات شخصية للغاية . وقد بدا لي أن عليّ في هذه الدراسة أن أضحي طوعاً بجزء كبير من الأمور التي تتعلق بتزارا وتثير أكبر اهتمامي ، وأن عليّ قبل التوجه لمن يحبونه ويعجبون به أن أفتح نوافذ على هذا العمل ذي الملامح الفريدة في الغالب ، وأن أجعل من السهل قبل كل شيء وقوعه تحت مدارك من يأتون إليه للمرة الأولى : وأصبح من الضروري أن أروي قصة تزارا (بينما كان يحلو لي أن أقوم بعمل نقدي أكثر شخصية) وأن أفسر بزوغ الداداثية بما تجلى من خصوبة في هذه الحركة فيما بعد ، وأن أعيّن في الأخير اتجاه عمل تزارا لأجعل من استمراريته الدقيقة أمراً ملموساً ، في حين أمتنع عن استبدال ما يوضحه هو بالذات بتفسيراتي الخاصة بي . يتعلق الأمر إذاً بمقدمة للقصائد التي تلي ، لا بمبحث حول

عمل الشاعر ، مبحث تتعين كتابته لكنه لا يتفق مع الحدود التي يفرضها حجم هذا الكراس . وإذا اخترلنا دادا إلى بعض السمات الأولية وبعض التجليات ـ الشواهد ، يمكن أن يشكل ذلك تعريفاً واضحاً لها بالنسبة للجميع . إلا ان هذا التعريف الموضوعي والميت لم يعد يكفي لتظهر للأجيال الجديدة الأهمية الحقيقية التي تنطوي عليها هذه الحركة .

لقد ولد الأدب الفني الحالي في عز الحرب مثلما ولدت الحركة الداداثية ، إلا أن منظورات عام ١٩٤٤ مختلفة تماماً عن منظورات عام ١٩١٦ ، إلى حد ان هذا الفرق يمكن أن يجعل الداداثية عصيّة الفهم بالنسبة لأكثر شعراء ما بعد المقاومة فتوة ، المدهوشين قليلاً أمام شعورهم بأنهم يدينون إلى هذا الحد لأولئك العدميين الغابرين. إن تزارا الذي أسس الداداثية، والذي يرتبط به مصيرها إلى حد بعيد ، هو مع آراغون وايلوار في طليعة هؤلاء الرواد الذين خطوا لنا طريق المقاومة والمستقبل . وهو ما بيننا رابط حي بين الداداثية والشعر الجديد ، اللذين يبدوان متعاكسين بصورة جازمة حين نقتصر على مواجهة حرفية النصوص ، بعضها بالبعض الآخر ، خارج السياق ، كما جرت العادة في النقد وتاريخ الأدب .

وهذا كاف لاحباط العديد من الشباب ، ومعهم قسم كبير من الجمهور الذي علينا الاعتراف بأن الشعر المعاصر تكشف له مع المقاومة السرية وتهريب مجلات شعر بين عامي ٤٠ و ٤٤ ، وفونتان أو كونفلوانس ، أي حين تكلم هذا الشعر من جديد لهذا الجمهور .

أما الادعاء ، بالرغم من بعض المظاهر ، ان الداداثية والسوريالية انتجتا كل الشعر الحالي ، فهذا تسرّعٌ في الحسم ، لكن ليس من قبيل الضلال البحث عن طرق انتماء من هذا النوع ، شرط ألا نفهم بذلك إعادة احياء ماض غابر حيث ثمة على العكس دمج لهذا الماضي بمجمل التراث القومي . فلدينا شعراء يعرفون القليل عن السوريالية ولا يعرفون شيئاً ـ أو يكادون ـ عن الداداثية ، ولا يرون في ولادة الواقعية المعاصرة شيئاً آخر غير قطيعتنا مع الانحطاط البورجوازي . وليسوا بذلك الأفضل، وهو ما ليس ناجماً عن الصدفة على الأرجح. فلا الداداثية ولا السوريالية كانتا حتى الحرب الاسبانية تجليين بورجوازيين ، بل كانتا من عمل مثقفين بورجوازيين قطعوا العلاقة بطبقتهم ، وعارضوا بشاعات

تلك الطبقة وعبثها بعنف ، جاهلين حتى ذلك الحين الحقائق القومية المثيرة للحماس التي أكدت نفسها بصورة ساطعة بعد وقت قصير ، وضمت هؤلاء المتمردين إلى حركة شعبهم الثورية . فمع آراغون وايلوار وتزارا الذين كانوا في تلك الحقبة منارات على أرض صلبة ، بعيدين كلياً عن الانعزال ، نتبع مساراً هو مسار العديد العديد منا ، ولا سيما شعراء من عمرنا اتخذوهم قدوة لهم . وليس علينا أن نسبر الأغوار العميقة لنلاحظ إلى أي حد يتوافق هذا المسار مع خطى التاريخ . ثمة الكثير مما يتوجب قوله عن فتوحات السوريالية، الحقيقية والمفترضة ، وحول ما ينبغي أن نستبقي منها . إلا ان تجاهل استقامة الخط المحدد هكذا منذ الداداثية ، إنما هو الوقوع في الخطأ ذاته الذي اقترفه أولئك الذين يريدون العودة بدون وسيط إلى شتائم العقوبات والمأساويات، أو إلى رامبو ولوتريامون في أفضل الأحوال . ذلك أنه إذا كنا اليوم نرى الشعارات التي أطلقها لوتريامون تتحقق ، تلك الشعارات المتميزة بعبقريتها وبعد نظرها ، فذلك لأنه حان حينها دون ريب ، لكن كذلك بفضل أولئك الذين ينتسبون إليه جهراً ،

والذين مهدوا لنا الطريق بشكل أفضل بكثير مما توقعوا هم أنفسهم في البدء .

والتمرد الذي عبرت عنه الداداثية لم يكن أعمق وأكثر شمولاً واطلاقاً وصفاء لدى أي شاعر بقدر ما كان لدى تزارا الذي أعطاه شكله قبل الآخرين وأفضل من أي من الآخرين . ولأن جزءاً مهماً للغاية مما نعرفه من عظيم في شعرنا وحياتنا ، قد أتى من تلك الحانة في زوريخ حيث ابتدع تزارا الداداثية عام ١٩١٦ ، علينا أن نأخذ دادا على محمل الجد ، ولو لم يرق ذلك للداداثية الغابرة بالذات ، مثلما علينا أن نعترف للشاعر بمكانته في التاريخ ، ولو كان عاش أديباً فيما بعد على أمجاده السالفة . والحال أن تزارا ابتدع كل شيء منذ عام ١٩١٦ ، بما فيه بالطبع ما تبتدعه الشعوب مجتمعة، وما يضعه في مكانة إذا كان الناس يأتونها جماعات ، فالكتّاب قلة فيها . ولمزيد من الوضوح نقول إنه ، في الشعر ، في طليعة من يناضلون من أجله ، حاملاً إلى هذا النضال نبرة ليست سمته الشخصية وحسب بل أول حركة من حركات فكرة : لقد امتلك شعر تزارا الذين لامس شغاف قلوبهم بتمرده العنيف ، قبل أن يسير بهم نحو مرتبة من الآمال ،

وثمة اليوم الكثير من الأمل الساطع في العالم بحيث يتمكن الشباب من أن يلاحظوا ، وهم يقرأون تزارا ، ما كان دوره وتأثيره حتى الحرب الاسبانية التي دخل إبانها في العصر الراهن . إنهم يتعرفون فيه على الشاعر الكبير الذي يحظى باعجاب الجميع ، وليس للنقد في هذا المجال ما يكشفه لهم. إلا أنهم اطلعوا على كتب تزارا الأولى ، التي لم تعد في متناول الأيدي ، عن طريق مقتطفات ما تزال طاقتها التدميرية سليمة ، وفي وسعهم أن يقعوا أحياناً تحت إغراء قراءتها ضمن منظور خاطىء . ذلك أنه إذا كانت الداداثية قد ازدهرت وسط البلبلة الفكرية ، وإذا ولدت هي ذاتها الخواء عن طريق الاخلال بنظام بقايا أدب ، فمن السهل أن نقع اليوم مجدداً على بلبلة أخرى وخواء آخر في وسط قد ينظر من دون استياء إلى عودة للداداثية ، كما تشهد على ذلك محاولات هازئة وشكلية ، ومن جهة أخرى أدب العبث أو اليأس الذي تضل في شعابه مواهب أصيلة . لكن ما يراد الاخلال بنظامه الآن ، إنما هو الأدب الشاب لمجتمع جديد في عز انطلاقه ، ولم يعد يراد قذف الخرائب إلى العدم . لقد ماتت الداداثية وعلينا أن نقتنع بذلك لنفهم جيداً انها كانت حية للغاية في زمنها ، قبل السوريالية التي ما كان بوسعها أن تصل إلى ما وصلت إليه لولاها ، وما كانت

لتجعل التمرد بمثل ذلك الخصب . وانطلاقاً من الداداثية إلى المواقف التي يدافع عنها تزارا اليوم ، نجده يعبر بصورة كاملة عن تطور الشعر أو تطور مجموعة من الناس يبلو رجحان تأثيرها في عصرنا أكثر من أي وقت مضى . ولقد أثرت شخصيته المدهشة في تلك الحركة تأثيراً عظيماً بحيث ان عمله الذي يزخر بشعر كثيف ومثير هو منذ الآن عمل نموذجي بشكل خاص . إلا أنه علينا ألا ننبذ شيئاً منه ، علينا أن نتلقى هذا العمل بمجمله ، هذا العمل الذي تصبح مراحله أكثر فأكثر تعبيراً إذا نظرنا إليها في تتاليها بدل أن نواجه بعضها بالبعض الآخر ، لكون ما يقوله الشاعر اليوم يتعارض موضوعياً مع ما كان يقوله قبل ثلاثين عاماً .

دادا

في البدء كان الكلمة .

وقد فعل الكثير ، وبصورة ممتازة ، إلى حد أنه لم يعد يفيد أخيراً إلا في خداع جمهوره .

أما تريستان تزارا فأدخل إليه الترتيب والنظام مصلحاً الفوضى والخواء قبل كل شيء .

* * *

زوريخ ١٩١٦ :

ولدت دادا على ثغر تريستان تزارا في ٨ شباط — فبراير ١٩١٦ ، في السادسة مساء بمقهى تيراس في زوريخ ، بحضور هانس آرب ، الذي كان يضع بريوشة في منخره الايسر ، واطفاله الاثني عشر .

ويقول آرب الذي نقل إلينا وثيقة الولادة هذه : «لا يمكن لغير الحمقى والأساتذة الاسبان أن يهتموا بالتآريخ[1] »

كان تزارا في سن العشرين ، لكن كان ينبغي أن تولد دادا لتكشف للعالم وجود والدها . وإذا كان لصرخات الوليد الأولى كل ذلك الصخب فلأن صوت تزارا كان قد أصبح مسموعاً .

هذه الولادة حدثت وفقاً لطريقة علينا أن نعتبرها من جانب معين كالاكتشاف الأكبر لتلك الفترة . وقد تم العثور على كلمة دادا عن طريق تمرير مقطع ورق ، بالصدفة ، في صفحات قاموس . هذه الكلمة تم تبنيها خلال الجلسة ذاتها، وسط مظاهر الحماس لانعدام المعنى فيها بشكل كامل . لقد كانت بياناً بحد ذاتها .

ومن المناسب أن ننظر اليوم إلى دادا من زاوية أخرى . فما يزال لتزارا مقلدون صغار من حيث الشكل ، وهؤلاء لا يمتعون أحداً . والمسرحيات الناجحة يمكن إعادة تمثيلها

---

(1) Dada au grand air ، العدد الصادر من مجلة دادا في عام ١٩٢١ ، في تارنز – باي – ايمست (التيرول) .

على الدوام ، إلا أنه لا يمكن إعادة اختراع التاريخ . إن دادا التي أرست دوام الفضيحة في عالم عبثي وإن كان يتصف برصانة مثيرة للضحك لم يكن فيها أدنى علاقة بالتهريج . ولنتذكر أننا الآن في عام ١٩١٦ وأن سنة معركة فردان ليست للمزاح . وسوف أتحدث ، خلال الكلام على الشاعر ، عن شعوري نحو دادا منظوراً إليها في حينها وضمن شروط عملها . لكن لا ينبغي أن نسأل أحداً عما عرف تزارا أن يقوله بكلمات قليلة ، على صعيد هذا الكتاب بالذات :

من أجل أن نفهم كيف ولدت دادا ، علينا أن نتخيل ما كانت عليه، من جهة ، عقلية مجموعة من الشباب في ذلك السجن الذي مثلته سويسرا في الحرب العالمية الأولى ، والمستوى الثقافي للفن والأدب في تلك الحقبة ، من جهة أخرى . طبعاً لقد انتهت الحرب ، ورأينا مذاك حروباً أخرى ، إلا ان ذلك كله سقط في هذا النسيان ــ النصفي الذي نسميه في إعادة التاريخ . لكن بدا حوالي ١٩١٦-١٩١٧ ان الحرب لن تتوقف في المدى المنظور ، ولا سيما انها كانت تتخذ ، عن بعد ، بالنسبة لي ولأصدقائي احجاماً يزيفها منظور يحاول أن يبدو واسعاً للغاية . ومن هنا القرف والتمرد. ولقد كنا ضد الحرب بكل حزم ، دون أن نسقط في الفخاخ

السهلة لنزعة السلام الطوباوية . كنا نعرف أنه لا يمكن الغاء الحرب دون استئصال أسبابها . وكان التلهف للحياة عظيماً ، وينصب القرف على كل أشكال الحضارة الموصوفة بالحديثة، وعلى أساسها بالذات ، ومنطقها ، ولغتها ، وكان يتخذ التمرد أشكالاً يتفوق فيها المضحك والعبثي على كل القيم الجمالية . وعلينا ألا ننسى أن عاطفية جياشة كانت تضع القناع في الأدب على كل ما هو بشري وان الذوق الرديء ذا الادعاء الشديد كان يتجلى في كل ميادين الفن ، ويطبع قوة البورجوازية في أبشع ما تنطوي عليه (٢) ...

لقد ولدت دادا من تطلب أخلاقي ، من ارادة صارمة لبلوغ مطلق أخلاقي ، من شعور عميق بأن الانسان يؤكد تفوقه ، وسط كل ابداعات الروح ، على المفاهيم المفتقرة المتعلقة بالماهية البشرية ، وعلى الأشياء الميتة والخيرات المساء كسبها . ولدت دادا من تمرد تشترك فيه كل المراهقات (بفتح الهاء) ، كان يتطلب التزام الفرد الكامل بالضرورات العميقة الخاصة بطبيعته ، دون مراعاة للتاريخ ، أو المنطق ،

---

(٢) مقابلة اذاعية لريبمون ـ ديساني مع تريستان تزارا ، في مايو ـ أيار ١٩٥٠ .

أو الأخلاق المحيطة ، للشرف ، والوطن ، والأخلاق ، والعائلة ، والفن ، والدين ، والحرية ، والأخوة ، تلك المفاهيم التي تستجيب لضرورات انسانية ، والتي لم يبق منها غير اصطلاحات هيكلية ، لأنها فُرّغت من مضمونها الابتدائي . لقد صدّرنا أحد منشوراتنا بجملة ديكارت التي تقول : « لا أريد حتى أن أعرف أنه كان ثمة ناس قبلي » . كانت هذه الجملة تعني أننا نريد النظر إلى العالم بأعين جديدة، اننا نريد اعادة النظر في أساس المفاهيم التي فرضها سابقونا والتحقق من صحتها (٣) .

فلنشر إلى أن رومان رولان في سويسرا . ويكتب بيير جان جوف في مدار رومان رولان قصائد ضد الحرب ما تزال إلى اليوم أفضل ما كتبه رغم أنه يجحدها . وفي زوريخ يلعب تزارا الشطرنج مع لينين المنفي الذي يعدّ في السر العدة للثورة الروسية التي سيقودها في العام التالي ، دون أن يعرف مع من يلعب بالضبط . هذه القوى المتنوعة للغاية ، التي لا تناسَبَ فيما بينها ، تتحاذى ، يجهل بعضها بعضاً ، وتتبع بصورة منفصلة مجاريها المتباعدة ، كما تفعل ثلاثة أنهر كبيرة.

---

(٣) السوريالية وما بعد الحرب ، ص ١٧ .

لكن احداها تتجه بشكل في غاية الاستقامة ، وبتلفق بالغ العنف ، إلى حد أن الأخريين تنتهيان إلى الالتقاء بها مجدداً . وسيبقى جوف سائراً وحده ، هو الذي ربما واتته الحكمة باكراً جداً دون أن يكون عليه أن يتغذى بتمرد عميق بما فيه الكفاية .

* * *

نظم تزارا وأصدقاؤه أولى مظاهراتهم في زوريخ في كاباريه فولتير الذي أسسه ثوري الماني مهاجر يدعى هوغو بال . وقد خصصت الجلسة الأولى ، المنعقدة في ٣٠ آذار — مارس ، للموسيقى الزنجية . وكانت تمت بناء على دعوة تزارا الذي ألقى ، هو وهويلسنبك وجانكو ، قصائد متواقتة . وظهر مؤلفهم الأول في ١٥ أيار — مايو بعنوان كاباريه فولتير ١٩١٦ . كان إلى جانب تزارا ، هانز آرب ، وريشار هويلسنبك ، الداداثيين ، كل من آبولينار وبيكاسو وساندرارز وموديغلياني ومارينيتي وكاندينسكي . إلا أن أول ما نشرته دادا هو أول مؤلفات تزارا ، بعنوان المغامرة السماوية الأولى للسيد آنتيبيرين ، الذي ظهر في تموز — يوليو في سلسلة دادا . وقد كان تظاهرة هدامة بشكل خالص ، من ست عشرة صفحة .

كان الأمر يتعلق بتقديم البرهان على أن الشعر قوة حية من الجوانب كافة ، حتى تلك المضادة للشعر ، حيث ليست الكتابة أكثر من ناقل عرضي لهذه القوة ، غير ضروري أبداً ، وتعبير عن هذه العفوية التي كنا نسميها الدادائيين في غياب نعت مناسب [٤] .

في الحالة الحاضرة ، هذا هو النقد الأقصى الذي جرى إلى الآن تصوره تجاه اللغة كملاط للنظام الاجتماعي ، وذلك باللجوء إلى التنافر العفوي . وسوف يتوصل تزارا في أقل من عام إلى تفكك اللغة الأكمل في نصوص سوف يجمعهافيما بعد.

١٩١٧ ● لا سيما في القصائد الخمس والعشرين ، ويتحدد مظهرها جيداً بالعبارة المشهورة ، كلمات في قبعة ، التي سنرى أنها تعبر عن فكر تزارا خارج سياقها . وتضاف إلى كلمات اللغة من جهة أخرى كلمات مبتدعة .

في جلسات كاباريه فولتير ، غدا تزارا وأصحابه (آرب ، ميرنر ، هويلسنبك ، بال ...) يمارسون هذا الاستفزاز المثير للفضيحة الذي سيضمن فيما بعد بدايات صاخبة لنشاطات

---

(٤) المقابلة المشار إليها أعلاه .

دادا الباريسية .

إن تزارا ، الذي كان يراسل آبولينار ، لم يكن من دون صلة بباريس . وقد وصلت علاقته بآبولينار إلى حد أن بيكابيا ، الذي كان هو الآخر وثيق الصلة بشاعر الكحول ، سوف يؤكد ما يلي :

لو لم يمت آبولينار باكراً ، لكان أصبح دادائياً ، بالتأكيد، مثل دوشامب ومثلي [٥] .

وقد تعاون تزارا مع مجلة ريفردي ، نورسود ، ومع مجلة بيير ألبير – بيرو ، سيك . وفي عدد ايلول – سبتمبر – تشرين الأول – أوكتوبر من هذه الأخيرة ظهرت الملاحظة رقم ٦ حول الفن الزنجي ، حيث يمكن أن نرى منذ تلك الفترة أحد النصوص الأساسية التي كتبها . وسوف ننتظر إلى العدد ٤ – ٥ من نورسود (حزيران – يونيو ، تموز – يوليو) حتى تبدأ قصائده تنشر في باريس .

على الصعيد الأدبي ، ظهرت الدادائية لمعظم معاصريه

---

(٥) أبولينار ، العدد الخاص من مجلة الروح الجديدة ١٩٢٤

كما لو كانت مرتبطة بتقليد محرر للتعبير الشعري ينتهي إلى آبولينار ، وماكس جاكوب ، وريفردي ، مروراً ببودلير ورامبو ولوتريامون وجاري ، وشارل كروس وسان بول رو ... وعيب هذا التفسير في نقصانه . لقد عارضت دادا منذ تأسيسها التكعيبية والمستقبلية ، لكن الكثيرين لم يروا ـ حتى ذلك الحين ـ أنها تذهب أبعد من كل اتجاه أدبي وأنها تطرح على نفسها انجاز التدمير الضروري الذي دعا إليه رامبو .

في غضون ذلك ، ظهر في زوريخ ، خلال شهر تموز ـ يوليو ، العدد الأول من دادا ، الذي كان يلي كاباريه فولتير . وظهر العدد الثاني من دادا في كانون الأول ـ ديسمبر ، لكننا سننتظر العام التالي (كانون الأول ـ ديسمبر ١٩١٨)، وصدور العدد الثالث من دادا حيث نشر تزارا بيان دادا ١٩١٨ المدوي [٦] ، حتى يتخذ معنى الهدم الدادائي ، وهو

---

(٦) إنه لمن الاطالة أن ننقل هنا هذا النص الأساسي حيث نقرأ طوفاناً من التصريحات من مثل ما يلي :

« دادا لا يعني شيئاً » .

لا مجال للرحمة . يبقى لنا بعد المجزرة رجاء إنسانية مطهرة ..

معنى أساسي ، موقعاً واضحاً على أرض أوسع بما لا يقاس من أرض التعبير الأدبي . إن بيكابيا الذي وصل لتوه من برشلونة وساهم في إصدار دادا ٣ حمل بالاضافة إلى تأثيره هو تأثير مارسل دوشامب. وإبان القاء محاضرة في كونستهاوس في زوريخ ، كان تزارا أول من تكلم على الفن المجرد ، وذلك بمنحى داداني يسير بالطبع بمعاكسة ما تحولت إليه هذه النزعة .

لقد حيّا تزارا وبعض الداداثيين الآخرين الثورة الروسية للأمل الذي كانت تقدمه إليهم بنهاية للحروب قريبة . فدادا ولدت من الحرب بشكل حصري وضد الحرب . وثمة ما يدعو للاشارة إلى ذلك ، لكن مع الاشارة كذلك إلى كم

=أدمر جوارير الدماغ وجوارير التنظيم الاجتماعي: لتثبيط الهمة في كل مكان وإلقاء اليد من السماء إلى الجحيم ، والعينين من الجحيم إلى السماء ، إعادة دولاب الخصب لسيرك كوني في القدرات الحقيقية لكل فرد ... كل ما ننظر إليه زائف . لا أعتقد النتيجة أهم من الخيار بين قطعة حلوى وثمار كرز بعد العشاء .

أنا ضد الأنظمة ، إن الأكثر قبولاً بين الأنظمة هو ألا يكون لك مبدئياً أي نظام... » .

كانت لامبالية بايديولوجية الثوريين الروس . أما في المانيا ، حيث انتشرت الحركة وكان لها بعد الهزيمة نشاط مرموق ، فقد اتخذ الداداثيون ، على العكس، موقفاً عن طريق المشاركة بعمل السبارتاكيين(*) . لقد تجلى نمو النشاط الداداثي مع نهاية الحرب في كل مكان ، ولكن في اتجاهات متنوعة . إن السلام الذي تم توقيعه ، كما الحرب التي سبقته ، جعلا من كره نظام اجتماعي متكالب على التدمير واضطهاد البشر أمراً واضحاً ومدياً . سوف تكون الداداثية بالطبع تعبيراً عن التمرد الأكثر شرعية ، في أوروبا مليئة بالخرائب ولا تنبض فيها الحياة ، وذلك بالنسبة لمثقفين بورجوازيين شباب لم يعوا بعد ما معنى أوكتوبر ١٩١٧ .

* * *

باريس ١٩١٩ : شيئاً فشيئاً ، خلق دوي بيانات تزارا وتعاوناته الباريسية الأولى اتجاهاً مؤاتياً له بوضوح في أوساط الأدباء الشباب . وقد أقام كل من آزاغون وبريتون وسوبو علاقة به ، وتبعهم في ذلك ايلوار وريبيمون ـ ديساني بعد

(*) أعضاء الجناح السبارتاكي الذي قاده كارل ليبنخت وروزا لوكسمبورغ في الحركة الاشتراكية ـ الديمقراطية الألمانية، وتحول فيما بعد إلى الحزب الشيوعي الألماني (م).

ذلك بقليل . هكذا اهتمت المجلة التي كان يصدرها الثلاثة الأولون والتي بدأت تظهر في بداية عام ١٩١٩ تحت اسم : أدب ، اهتمت بالدادائية بشدة بمقدار ما كانت تفكر بأن أدباً جديداً سيولد منها . ولقد تعاون فريق أدب ، ولو بتردد ، مع دادا ٣ ، ثم تعاون في نيسان — ابريل مع دادا ٤ — ٥ التي كانت تحمل عنوان انطولوجيا دادا . ويصعب علينا أن نتخيل اليوم ان هذا العنوان ، أدب ، الذي اقترحه فاليري تم اختياره عن طريق قلب المعنى ، حين نري العدد الأول من المجلة ينفتح على الأغذية الجديدة لجيد ونشيد الأعمدة لفاليري . لكننا نقرأ فيه كذلك ليون — بول فارغ ، وماكس جاكوب ، وريفردي ، وساندرارز . وان نجد فيه كذلك بولان Paulhan وسالمون ، فذلك يظهر أكثر فأكثر كم كانت تلك الصلات الفطرية الأولى سريعة العطب . ولا تظهر أعمال الجيل الجديد الا على الصفحات الأخيرة وحدها. فثمة شاعر شاب كان منذ عهد قريب مالارمياً ، هو اندريه بريتون ، ينشر فيه أبحاثاً جديدة ، بينما ينشر آراغون شق الحجر في العدد ذاته ، وهو ما سينشره مجدداً في نار الفرح[7]،

---

(٧) منشورات Au Sans Pareil، سلسلة أدب، ١٩٢٠

كتابه الأول . لكن منذ العدد الثاني ، الذي نشر فيه شحّاذ آبولينار ، نقرأ نصاً لم يكن يعثر عليه من قبل الوتريامون ، سوف تنطبع أخلاقيته مذاك في كل مكان :

كل ماء البحر لن يكفي لغسل لطخة دم ذهنية .

في هذا العدد الثاني أيضاً ، الصادر في نيسان ـ ابريل ١٩١٩ ، قام تريستان تزارا بدخلته المدهشة إلى مجلة أدب عن طريق قصيدته المعروفة بيت فلاك .

وبيت فلاك تنتمي إلى عمل تزارا الخامس (بيوت) ، وديوانه الثالث المعروض في المكتبات ، والذي نشره في العام التالي . وهذا المطهَّر كان في تلك الفترة يتقدم إذاً ، بمسافة كبيرة ، على كل النصراء الشباب للروح الجديدة التي كان حددها الساحر آبولينار . وتحت تأثيره ، قبل كل شيء ، سوف تتطور أدب بشكل متسارع . هكذا ظهر في أيار ـ مايو (وهو الشهر الذي اكتمل فيه نص لوتريامون) اسم ايلوار واسم فاشي ، وقصيدة من الحيوانات والبشر [٨] ،

---

(٨) منشورات Au Sans Pareil ، سلسلة أدب ، ١٩٢٠

وهو الديوان الثالث الذي كان سيظهر لايلوار ، بعد أن سبق ونشر الواجب والقلق وقصائد من أجل السلام حيث عرفنا له الالهام والوجه والنبرة التي يعرفها له الجميع اليوم ، لكن التي كانت ستتخذ في التجربة الجديدة والتجارب التي تات قوى متعاظمة . ففي حين أعطى تزارا في تموز — يوليو القصائد الست بعنوان سيرك التي سينشرها فيما بعد في ديوانه اللاحق عن طيورنا ، صاغ ايلوار في الحيوانات والبشر ، كمقدمة للكتاب الذي يعده ، انشغالات نلمح فيها طيف الدادائية :

لم يكن الجمال أو البشاعة يظهران لنا ضروريين . فلقد اهتممنا دائماً بشكل مختلف بالقدرة أو باللاطاقة ، بالرقة أو بالفظاظة ، بالبساطة أو بالعدد .

والغرور الذي يدفع الانسان للاعلان بأن هذا جميل أو بشع ، ولاتخاذ موقف ، هو في أصل الخطأ المرهف الذي ارتكبته حقب أدبية عديدة ، وفي أصل حماسها العاطفي والخلل الذي ينجم عن ذلك .

فلنحاول — رغم صعوبة المحاولـــة — أن نبقى أنقياء

بشكل مطلق ، وسوف نتبين إذاك كل ما يربطنا .

واللغة المكربة التي تكفي الثرثارين ، وهي لغة ميتة كالتيجان على جباهنا المتشابهة، فلنختزلها ، فلنحولها إلى لغة ساحرة ، حقيقية ، للتداول المشترك فيما بيننا .

إن العقلية التي تنعكس هكذا لدى كل هؤلاء الشباب لا يمكن تصورها بشكل طبيعي إلا إذا رجعنا لحالة الأزمة التي يعيشها العالم وللاحداث التي تنذر في كل مكان بتحولات عميقة . لقد بذل الحلفاء جهدهم ليدعموا بالسلاح كل المحاولات المعادية للثورة في وجه البلاشفة ، إلا ان عام ١٩١٩ يبقى تاريخاً مجيداً لما تخلله من انتصارات متتالية للشعب الروسي ، وعصيانات في البحر الأسود ، وحركات شعبية في المانيا وهنغاريا . اتخذت مجلة أدب منحى الفوضى ، لكنها فوضى بلون عالم تلك الفترة وهي تفترض حلاً قريباً إلى هذا الحد أو ذاك .

ضمن هذا المناخ وصل تزارا إلى باريس في نهاية عام ١٩١٩ ، تتقدمه شهرة لوسيفيرية (٭) في محلها، واثقاً من

(٭) نسبة إلى لوسيفر رئيس الشياطين (م) .

وسائله الهدامة المجربة ، وفي حين كان فريق أدب قادراً على القيام بعمل واسع . وقد طرح عدد تشرين الثاني – نوفمبر على الكتّاب هذا السؤال الذي يتخذ بالنسبة لتزارا شكل حصان طروادة : لماذا تكتبون ؟ وهذا التحقيق قد شغل الأوساط الأدبية طيلة فصل كامل ، من دون الكلام على امتداداته طويلة الأمد .

١٩٢٠ – إن الحماس الذي استُقبل به تزارا عبر عن نفسه للحال بتنظيم أول جمعة لمجلة أدب ، في قصر الاعياد ، بتاريخ ٢٣ كانون الثاني – يناير ، وبعد بدء جلسة متوافقة مع ما ينتظره الجمهور من تظاهرة أدبية ، تجدد فجأة استفزاز الجلسات الداداثية في زوريخ ، وهو أمر لم يكن معروفاً في باريس . بعد قراءة أشخاص مقنّعين قصيدة عجيبة من قصائد بريتون ، أعلن تزارا بلوره عن قصيدة وقرأ أول مقال من صحيفة وقعت تحت يده ، وذلك بمصاحبة أجراس وخشخيشات . وقد حانت لحظة من الدهشة والذهول ، قبل أن ينفجر الجمهور ويصفّر ويصيح ويهدد . وتلا هذا النوع من الأدب رسم بيكابيا الذي لا يقل إذهالاً وإثارة للفضيحة .

إن دادا التي تجلت هكذا في باريس بصورة رسمية كانت عازمة على ألا تعرف البطالة . وقد حرص تزارا على ذلك ، متدبراً أمور عمل الحركة بتصلب وخيال قرمين ينقلهما إلى أصدقائه كما ينتشر لهيب الحرائق .

كانت التظاهرة الثانية متوقعة للخامس من شباط ـــ فبراير في صالة المستقلين . وقد أعلن الداداثيون احتيالاً أن شارلي شابلن انضم إلى دادا وسوف يكون بين الحضور . هذا البرنامج جذب جمهوراً ضخماً قرأت له أصوات متعددة بيانات داداثية وسط فوضى غاضبة يتخللها الصخب والمقذوفات ، وكان من الضروري اخلاء القاعة بعد ذلك بينما تغمرها ظلمة دامسة .

وقد كان أحد البيانات يقول ما يلي :

انتم لا تفهمون ما نحن فاعلون ، أليس كذلك ؟ حسناً أيها الأعزاء ، نحن أقل منكم فهماً أيضاً .

هذه الجلسة والفضيحة المدوية التي أثارتها حددتا طابع التظاهرات التي تعاقبت خلال عامين بصورة متواصلة ،

وعلينا أن نتذكر من بينها مهرجان دادا في ٢١ أيار – مايو ، في صالة غافو ، حيث جرى بشكل خاص تمثيل الفازلين السيمفونية لتزارا . ويمكننا هكذا أن نعطي اليوم فكرة عن مناخ الفترة التي كانت بالنسبة لدادا فترة نشاطها الأكثر كثافة ، حيث يبدو تأثير تزارا عميقاً وحاسماً .

يقول تزارا : « انطلاقاً من ذلك الحين ، غمرتنا الصحافة بالشتائم . وكانت تعزيتنا الوحيدة اننا لم نسرق تلك الشتائم . لا بل كانت ثمة منافسة في نيتنا أن نظهر كحمقى . وذلك إلى حد ان بعض النقاد بدأوا يشكون متسائلين إذا لم تكن دوافع خفية تجعلنا نتصرف بهذا الشكل . ورغم الجانب الكبير من المجانية في أعمالنا ، المعدة لتضليل ذوي النوايا الأفضل تجاهنا ، فقد كان اتجاه جدالي حاد للغاية ، تدعمه شتائم مقذعة ، يميز انحيازنا السلبي على مستوى الواقع . لقد كانت تلك العلاقة بين الفن والحياة أكثر تعقيداً في الحقيقة بكثير ، إلا أنه يمكن أن نختزل إلى هذا التخطيط معنى تظاهراتنا في ذلك الحين [٩] .

---

(٩) المقابلة المشار إليها أعلاه .

تضاعفت في الفترة ذاتها أيضاً اصدارات دادا من كتب ومجلات ومنشورات وبيانات حيث العقلية ذاتها تتوطد بجدة بتوقيعات متزايدة . وقد أعطى آراغون بدوره في مجلة أدب عدد تموز – يوليو ، آب – أغسطس ، نظام دد ، الذي ابتدعه . وهو شذرة من مغامرات تيليماك التي كانت قيد النشر :

يجعلكم نظام د د احراراً : حطمي كل شيء ، أيتها الوجوه القطساء . انتم أسياد كل ما تكسرونه . لقد صنعوا قوانين وقيماً أخلاقية وجمالية لجعلكم تحترمون الأشياء سريعة العطب . والأشياء سريعة العطب تستوجب الكسر . امتحنوا قوتكم مرة واحدة ، وانا أتحداكم بعد ذلك ألا تواصلوا عملكم هذا . فما تعجزون عن كسره سوف يأسركم ويغدو سيدكم [10] .

١٩٢١ – أسس ايلوار مجلة Proverbe (*) ، وقد عاشت هذه المجلة التي شارك بالكتابة فيها الدادائيون على

---

(١٠) مغامرات تيليماك ، N·R·F· ، ١٩٢٢ .

(*) أي المثل (م) :

امتداد ستة أعداد ، وذلك حتى شهر تموز – يوليو . أما بيكابيا فأصدر ٣٩١ . والمجلة الأخرى التي كان وراءها ، مجلة Cannibales(*) ، صدر منها عددان في نيسان – ابريل وفي أيار – مايو ١٩٢٠ . كما أصدر بول ديرميه مجلة Z.

الا ان دادا أعلنت في شباط – فبراير ١٩٢٠ : الجميع يشاركون في إدارة دادا . وفي شباط – فبراير ١٩٢١ ، هدمت ٥٠ فرنكاً كمكافأة لمن يجد وسيلة لتفسير دادا ويتمرد ضد كل ما ليس البلاهة الخالصة التي تطالب بها دادا ، وتزارا على وجه التحديد . وسرعان ما يتجلى نفاد الصبر ، صبر بيكابيا الذي يرى ان الحركة لا جدوى منها ويلقي المسؤولية على تزارا ، وصبر بريتون الذي بدأ يشعر بشخصه ، وتخلى عن تضامنه مع اداد ، ووقف في وجه تزارا لينظم في صالة المجتمعات العلمية اتهام موريس باريّس والحكم عليه .

جرى الاعلان عن المحاكمة مسبقاً ، وتلقى المتهم من لجنة تحقيق « مذكرة جلب » لم يتجاوب معها بالطبع ، إلا أنه غادر باريس في الوقت ذاته ، وساهم هذا التغيب في خلق

(*) أي آكلي لحوم البشر (م) .

مناخ ، يمكن تخيله ، حول المحاكمة . وإذا نظرنا إلى الدور الذي لعبه بريتون في هذه التظاهرة ، تبدو لنا كقطيعة مع العمل الذي أدت إليه الحركة حتّى ذلك الحين . وقد افتُتح العدد ٢٠ (وهو الأخير في السلسلة الأولى) من أدب . المكرّس لقضية باريّس ، افتتح ، بحق ، هذه المرة ، بهذه الكلمات :

في ١٣ أيار – مايو ١٩٢٣ ، تشكلت دادا كمحكمة ثورية . وقد كان يتعلق الأمر بمحاكمة موريس باريّس .

إن الشهادة الطويلة التي أدلى بها تزارا ، بالطريقة الداداثية الأكثر تألقاً ، وموقف بريتون الذي تولى الرئاسة ، يبيّنان كل ما أضحى يفصل بين الرجلين. مذّاك كانت دادا تعمل على خسارتها ، وفقاً للمبدأ ذاته الذي كان يجعلها تعمل . إلا ان بريتون عاد إلى الحياة الأدبية التي كانت تغريه وإلى الدور الشخصي الذي يجب أن يلعبه . أما تزارا ، الذي سيكون عمله ايجابياً بشكل واضح في يوم من الأيام ، فقد حافظ حتى النهاية على موقفه المضاد للأدب .

١٩٢٢ مؤتمر باريس :

منذ بداية عام ١٩٢٢ اتخذ بريتون المبادرة ، وشرع يعمل

من أجل انعقاد مؤتمر لتحديد توجيهات للدفاع عن الروح الحديثة ، حيث كان يجب أن يتلاقى ممثلو طليعة فنية مزعومة. وقد اهتمت هذه الحركة بالاعلان ان دادا ليست حديثة ، تلك الحركة التي كانت ترى أن « الحداثة » بالذات هي مفهوم بائد ، هي الحالة الأكثر « تقدماً » لعالم في حالة انحلال تام .

وقد دعي تزارا ليكون عضواً في اللجنة ، إلا أنه اعتذر بلهجة فيها الكثير من الود :

... صدقني ، أيها الصديق العزيز ، ان الأمر لا يتعلق بعمل شخصي ، لا ضدك ، ولا ضد أعضاء اللجنة الآخرين، واني أقدّر رغبتك في ارضاء كل الاتجاهات ، واقدّر كذلك التفاتتك حيالي ...

إلا أنني أعتقد ان الضمور الحالي الناجم عن خليط الاتجاهات ، وعن تشابك الأنواع واحلال الجماعات محل الافراد ، إنما هو أخطر من الرجعة .

وفي بيان كان بريتون وراءه ، أصر أعضاء اللجنة التنظيمية

على تحذير الرأي العام من نشاطات شخص معروف بأنه مطلق « حركة » آتية من زوريخ

ولا يريدون السماح

بأن يتوقف مصير المشروع على حسابات دجّال متعطش للنجاح .

وقد أجاب تزارا في الغداة بكل بساطة (٨ ــ شباط ــ فبراير) :

لن أجيب على التضمينات المهينة التي تنصرف إليها لجنة المؤتمر ، واترك للآخرين أن يعرفوا إذا كان الممثلون السبعة للفن الحديث غير مدعوين إلا لتنظيم الهجوم على شخص واحد .

وقد اتبع ذلك باعلان رسالة الاعتذار التي كان وجهها إلى بريتون .

وفي ١٧ شباط ــ فبراير ، دعا بول اياوار ، وجورج ريبيمون ــ ديساني ، وأريك ساتي ، وتريستان تزارا الفنانين الطليعيين إلى اجتماع احتجاج في كلوزري دي ليلا :

ان الاعدادات البيروقراطية والمضحكة للمؤتمر الكبير

من أجل وضع حدود للفن الحديث ، ودعاوة فناءات الدواجن ذات الرأسمال المعلن ، تقطف ثمارها الآن وتؤدي إلى تعقيدات تظهر فيها روح المنظمين الحقيقية : إرادة إعدام كل ما هو حي ورد فعل رجعي في كل الميادين ، لا بل وصل الأمر إلى حد أن يعاب على هذا أو ذاك مجيئه مـن زوريخ .

بعيداً عن كل مسألة شخصية ، نعتقد أنه آن الاوان لوضع حد لقصص الباباوات هذه وللدفاع عن حريتنا .

انعقد الاجتماع في صباح السابع عشر من شباط ـ فبراير . وقد اعترف بريتون في أثنائه أنه لم يستخدم تعابير آتية من زوريخ و دجّال متعطش للنجاح إلا للاساءة لعمل تزارا ، ودون التمكن من تقديم أي برهان على الاتهامات الجارحة . وقد اتخذ قرار ، أعلنت فيه الشخصيات الخمس والأربعون الحاضرة (ومن بينها ريبيمون ـ ديساني ، مان راي ، ايلوار ، زادكين ، ميتزنغر ، كيسلنغ ، راديغيه ، سورفاج ، آرب ، آرلان ، كوكتو ...)

انها تسحب ثقتها في لجنة مؤتمر باريس بشكلها الحالي ،

وبما هي لجنة تنظيمية [11] .

إن استنكاف تزارا ، المستند إلى معارضة دادا الحازمة للنشاط الفني ، الذي تبقى أشكاله «الحديثة» ، نسبة إلى الحياة ، تقييدية بقدر ما هي الأشكال «التقليدية» ، هذا الاستنكاف نجح في نسف مؤتمر باريس .

إن ايلوار وريبيمون - ديسّاني وتزارا الذين اتخذوا في نيسان - ابريل موقفاً ضد الداعين إلى المؤتمر المذكور أطلقوا بمعاونة اصدقائهم ، نشرة جديدة وواعدة للغاية باسم لوكور آبارب . (*)

لن تضم لوكور آبارب أدبا أو شعراً . فنحن نعرف ان الطلاق هو نوع يعبر أحياناً بشكل أفضل عن عقلية حقبة صغيرة كالتي نجتازها دون هموم .

هذا ما كتبوه في افتتاحيتهم ، بعنوان : لكي تنبت

---

(١١) وثائق جمعتها الأوراق الحرة ، عدد ٢٦ ، نيسان - ابريل ، أيار - مايو ١٩٢٢ ، نقلاً عن كوميديا في ٧ - ٨ - ١٧ شباط - فبراير وجريدة الشعب الصادرة في ١٧ شباط فبراير

(*) أو القلب الملتحي Le Coeur à Barbe . (م)

القلوب .

لقد شق بريتون طريقاً ، بالأسلحة التي رأيناها والتي سوف يستخدمها دائماً لإرساء تفتيشه . وفي آذار – مارس بدأ مع سوبو بادارة سلسلة جديدة من أدب (التي ظلت تصدر حتى حزيران – يونيو ١٩٢٤) ، لكنه سرعان ما أخذ يديرها منفرداً . وقد نشر بريتون في العدد الأول مقابلة مع فرويد ، ونشر تزارا ملاحظة حول كومت دو لو تريامون أو الصيحة ، أكدت موقفه بقوة :

ان حرية طاقاته ، التي لا يربطها شيء ، والتي يديرها في كل الجهات ولا سيما تجاه ذاته ، قوة الانحناء ، والتهديم ، والتعلق بكل العيوب ، بصدق حميم جداً فلا يمكن أن يهمنا ، هي الموقف الانساني الأسمى – ولأنها تحولت إلى عمل ، ينبغي أن تؤدي إلى إعدام هذا الخليط الغريب من العظام والطحين والنباتات الذي ندعوه الانسانية . إن روح هذا الانسان السلبي ، المستعد في كل لحظة للانفساح في المجال أمام قتله على يد العاب فروسية الريح ودوسه بنعال مطر النيازك ، هذه الروح لتتجاوز هستيريا يسوع المعسولة وطواحين هواء أخرى لا تكل ، موضوعة في شقق

التاريخ الفخمة .

إلا أن تعاون تزارا لم يطل، فبدءاً من العدد الرابع (ايلول ـ سبتمبر) ، انتقلت أدب إلى مهاجمة الداداثية بعنف . فقد كان هم بريتون الأول أن يقضي أمام أصدقائه على نفوذ تزارا وهيبته ، شاتماً إياه في كل مناسبة ومجاناً ، دون أن يعير الاهتمام لأي حقيقة ، حتى ولو كانت تاريخية . وذلك لا يحول، اليوم أيضاً ، دون أن نرى تاريخاً للأدب الفرنسي(١٢)، يستند بكل جدية إلى مثل تلك الوثائق ، ليثبت أكاذيب بريتون حين يتهم تزارا بالنحل وينكر عليه حتى اختراع كلمة دادا . سنقول إذاً ، بمعنى من المعاني ، إن دادا لم تمت ، بمقدار ما لا يزال المشهد في القاعة ...

إلا ان نشاط تزارا لم يتباطأ مع ذلك، بل بقي عنيداً حيال النوايا الأدبية المفرطة التي كان يبديها أولئك الذين لا يزالون يدعون أنهم يبنون فوق الأرض التي مهدتها دادا . بقي مطلق الحرية ، مواصلاً طريقه ، لكن مراقباً قريبه عن كثب .

١٩٢٣ ـ في آذار ـ مارس ، نيسان ـ ابريل ١٩٢٣

---

(١٢) كتبه السيد هنري كلوار .

بدأت الأوراق الحرة (عدد ٣١) تنشر روايته : إلعبوا Faites vos Jeux، وهو عمل معبر عن تحول عميق لدى تزارا ، يؤكد هكذا أن ما يفصله عن أدب، بصيغتها الجديدة، ليس إرادة استمرار الداداثية كحركة ، بل بقاؤه مخلصاً لمبدئه الأساسي القائل بالتقاط ما هو أكثر الأمور عفوية في الحياة . ويتعلق الأمر هنا بنموذج جديد من التربية العاطفية ما تزال نبرته فريدة إلى اليوم في عمل تزارا ، يقدم للمؤرخ صفحات معبرة للغاية . بيد أن المؤلف لا يبدو راضياً عن هذه الرواية التي تركها ولم يعد يتحدث عنها أبداً . إلا إن الداداثية تتجلى أيضاً لدى تزارا بنشره قصائد قديمة (عن طيورنا)، وهو ما استتبع بجمع البيانات في السنة اللاحقة . وفي تموز- يوليو، نقل القلب الغازي Le Coeur à Gaz الى المسرح، وكان مناسبة لواحدة من تلك التظاهرات الارهابية التي اعتاد بريتون تنظيمها ، بينما كان الشجار عاماً على حساب الديكور .

في الفترة ذاتها ، وحتى قبل نشر إلعبوا ، في خريف عام ١٩٢٢ ، أمكنت قراءة قصائد لتزارا ، في المجلات ، تمثل انعطافاً جوهرياً ، وولادة غنائية حيث تتحزل دادا إلى

انبجاس عفوي للكلمات والصور . والصفحة الأخيرة من عن طيورنا تمهد لظهور شجرة المسافرين والانسان التقريبي . وهذا الكتاب الأخير ، الذي ظهر عام ١٩٣٠ ، سوف يتم تصنيفه بين الأعمال السوريالية . إلا أنه لم يكن يتكلم أحد بعد على السوريالية . بالمقابل ، كان يجري الاهتمام في أدب ، بالكثير من الشغف ، بأعمال فرويد الذي يتم تكرار بعض تجاربه . وثمة بين املاءات اللاوعي ، المستحصل هكذا عليها ، وقصائد تزارا قرابة بديهية ، إلا أننا نجد لدى تزارا بالذات ، ومنذ ذلك الحين ، ما سيكون الطريق الملكية للشعر السوريالي .

وفي حين كانت أدب تشهر ضد تزارا حروباً كلامية يظهر سوء النية فيها بالشكل الأكثر انكشافاً ، كان الفريق ذاته يوجه لتزارا دعوات متكررة يستجيب إليها أحياناً بتشكك . وهو لم يكن مقتنعاً من ذلك إلا بشيء واحد : هو أن بريتون يحاول أن يبني على هذه الأسس مدرسة أدبية جديدة سوف تكون دوغمائيتها جامدة بقدر ما لن تستند إلى أي شيء علمي حقاً — وهي وجهة نظر سوف يبررها كلياً فيما بعد رأي فرويد بالذات .

من دادا الى السوريالية

ظهر بيان السريالية الذي كتبه بريتون ، والذي تحققت فيه هذه التوقعات ، في نهاية تشرين الأول – أوكتوبر ١٩٢٤ ، وصدر العدد الأول من الثورة السوريالية في كانون الأول – ديسمبر . ولا ضرورة للتذكير بمراحل هذا النشاط المعروف اليوم جيداً – مع مراعاة بعض التدقيقات الضرورية بعد الكثير من الدراسات غير الموضوعية بشكل كاف . لقد بقي تزارا جانبياً ، مخلصاً في ذلك لنفسه ، وان كان يواصل سعيه على أرض مجاورة لتلك التي تكتشفها السوريالية . وحين ظهر اسمه للمرة الأولى في موجز الثورة السوريالية ، في ١٥ كانون الأول – ديسمبر ١٩٢٩ ، فذلك لأن السوريالية تطورت كثيراً ، وقد كان ذلك هو العدد الأخير من المجلة التي ستعقبها بعد ٦ أشهر مجلة السوريالية في خدمة الثورة .

إلا أن من الخطأ التعلق بحرفية المبالغات اللفظية ، في تلك الحرب الفريدة التي شهرتها أدب والسوريالية المتمخض بها على تزارا ، وان نتجاهل هكذا الروابط التي لم تنفك قائمة رغم التعارضات بين بعض المبادىء . والأعمال المنجزة لا تشهد اليوم على ذلك وحسب ، بل هي تبين كذلك ، بشكل بديهي ، ان ما يبقى جوهرياً في الاسهام السوريالي — تجديده الخصب للشعر — ما كان ليوجد من دون تزارا .

وحين قرأنا ، في آذار — مارس ١٩٢٥ ، في الأوراق الحرة دفقاً طويلاً فوّاراً من الانسان التقريبي ، كان ذلك هو الزمن الذي كتب فيه ايلوار أجمل قصائد الحب تحت عنوان عاصمة الألم ، وآراغون فلاح باريس : كانت تلك هي الحقبة التي كتبت فيها الأعمال الثلاثة الأساسية الخاصة بالفترة السوريالية الأولى ، أما عمل تزارا فقد جرت باورته كلياً خارج الحركة .

لم يكن التعارض عميقاً إلا بين تزارا وبريتون ، وبالنسبة لمعظم السورياليين ، ليس من قطع بين الداداثية والسوريالية . وما وراء المبادىء المصاغة ex Cathedra (٭) على أسس

(٭) تعبير لا تيني معناه « من أعلى المنبر » (م) :

علمية مزعومة ، ما يبحثون عنه هو في الواقع هذا الشعر التلقائي الذي لاحظ تزارا منذ عام ١٩١٦ أنه موجود في كل مكان ، متجاوزاً هكذا بشكل فريد حدود القصيدة ، وكان الأول ، رغم تناقض بديهي ، الذي جعل ذلك ملموساً عبر الكتابة . وقبل الاختبار السوريالي ، تنتمي النصوص الآلية الأولى للحركة الدادائية بالذات التي كانت تتخذ منها موضوع فضيحة لم تتوقع ما ينطوي عليه من طاقات . والبرهان على ذلك موجود في تطور تزارا المتواصل : ومهما يكن بريتون قد اهتم بحفر هوة في تطور أصدقائه ، فان نصاً أساسياً من نصوص السوريالية ، كتبه آراغون بعنوان موجة أحلام ، وظهر في العدد الثاني من مجلة كومرس Commerce ، كان في ذلك التاريخ الوثيقة التي لاغنى عنها التي تضيء كل الأعمال السوريالية الأولى ، وإن كانت تمت كتابته من ضمن تخطٍ معارض للدادائية ، وإن كان مرتكزاً بوجه خاص على وباء النعاس الكبير الذي لم يكن ينتظر منه تزارا شيئاً :

كانت دادا محاكمة اخلاقية ، وشبحا على طريقتها . لقد عشنا هذا الوجود المسكون الذي لم يكن يسمح أبداً بانكباب النفس على المفاهيم . وكان يسيطر رأي غامض يتعلق بما فوق الواقع في أعماق مقاصدنا ، نوع من الذوق الذي

يسبق المثالية ، كان عُفْلاً آنذاك ، لا وجه له . وفي يوم من الأيام مزق الشبح نفسه بيديه العظميتين ، باتجاه الارتفاع . وقد تبع قسمة الغيوم تلك وقت طويل من التحول .

زد على ذلك ان هذا هو أول طموحات تزارا ، الذي يرى النص ذاته ان السورياليين قد حققوه :

انهم يملأون في كل ما يولد هكذا منهم ، ودون أن يشعروا بأنهم مسؤولون عن ذلك ، كل ما لا مثيل له في الكتب القليلة ، والكلمات القليلة التي ما تزال تؤثر فيهم إلى الآن . يلمحون بغتة وحدة شعرية كبرى تمتد من نبوءات كل الشعوب إلى الاشراقات وأناشيد مالدورور[١٣] .

إن سنة البيان ، والموت لعدم الموت ، والثورة السوريالية هي السنة التي كتب فيها تزارا – ونشر – (في مجلة سيلكسيون ، في آنفير) مأساته ، منديل الغيوم ، التي تضم ١٥ فصلاً ، والتي تناول فيها مشكلات الشعر بكل أشكالها ، دون أن يتحول عن دعابة لا تزال ، بعد دادا ، احدى طاقاته الشعرية الثابتة . انها عمل تمثيلي وغنائي ونقدي في

(١٣) كومرس ، العدد الثاني ، خريف ١٩٢٤

الوقت ذاته ، يفسح سير احداثه بمجمله في المجال أمام تعليق متواصل : وقد كان من الضروري ، أن تمر جوقة التراجيديا الاغريقية ، والناس جميعاً ، عبر الداداتية ، لأجل أن يستعيدوا في هذا العمل كل ضرورتهم .

كانت تلك أيضاً السنة التي كتب فيها القصائد الرائعة بعنوان : دليل دروب القلب ، وذلك بعد شجرة المسافرين ، الجزء الأول من الديوان الذي حمل هذا العنوان فيما بعد والشعر الجديد كلياً الذي يظهر هكذا لا يتميز بشيء ، في ما يحدد اتجاهه ، عن الشعر السوريالي . إلا ان له قوة وكثافة وعذوبة لن يبلغها السورياليون أبداً ، وإن كانت طبيعة تزارا قد أسرتهم جميعاً . هذه الطبيعة التي حررتها نار دادا العظيمة ، كانت قد تكشفت بكل تفاوتها الانسانية . لقد ربح تزارا الشوط ، هذا ما كتبه جورج هونييه فيما بعد ، عام ١٩٢٨ ، حين ظهر العمل في المكتبات :

الدليل ... كتاب انساني ، كتاب يأتي من الرأس ، من القلب ، من البطن ، من اليدين ومن الرجلين . وحين يخرج الشعر الانساني هكذا من الجسد بمجمله ، يكون ناجحاً . لكن لـ « شعر الانساني » حيله . فهو الشعر الأصعب والأسهل في

الوقت ذاته . الأصعب لأن الأمر يتعلق بوضع حبة الملح على ذيل طائر فظ ، والأسهل لأنه يمكن أن نوهم بواسطته ، أي قصيدة جميلة يمكن كتابتها باللجوء إلى بعض الكلمات وحسب : الليل ، النجمة ، الدم ، البحر ... كل المفردات الحالية ! لا تنخدعوا بذلك ، فلا يمكن أن تكون هذه غير قصيدة رديئة ، ولا ينبغي استخدام هذه الكلمات إلا إذا أتت حقاً إليك ، وإلا إذا لم يكن ممكناً استبدالها بكلمات أخرى .

ليس في كتاب تزارا الأخير أية حيلة . فالكلمات تولد كما « القبعة » المشهورة وتصطف ، وتنتظم بشكل رائع . يسحبها الايقاع ، فتتحول إلى أغنية وتتحول إلى نشيد . لقد ربح تزارا الشوط . حافظ على نداوته البالغة فيما يمتد ويتسع ، وذلك بفضل حس الشعر العجيب لديه (١٤) .

لا شك أن هذه ليست لغة نقدية خلصتها الداداثية من الهم الأدبي ، كما ليست لغة سوريالية ، وربما تلهف تزارا ليسمع بأن هذه القصيدة تتميز بأناقة وسمو نادرين :

---

(١٤) الأوراق الحرة ، العدد ٤٨ ، أيار ـ مايو . حزيران ـ يونيو ، ١٩٢٨ .

أي درب هو هذا الذي يفصل فيما بيننا
والذي أمد عبره يد فكري
كُتبت زهرة في نهاية كل إصبع
ونهاية الدرب زهرة تسير معك

أوهذا المقطع الفردوسي :

يشتعل نور النهار على شفتيك
اللتين تطليهما ميزة هذا النهار الباسمة
وشفتاك تشتعلان بألق المقاطع
التي تفلت من خور شفتيك المشع

إن هونييه الذي نشر أبياته الأولى ، والذي كان في مقتبل العمر بحيث لا يمكن أن يكون دادائياً ، لم يكن كذلك سوريالياً . لكننا نعرف هكذا كيف سيصبح « الجيل الثاني » سوريالياً ، متلهفاً لرؤية الكلمات تستعيد معناها الخالص . وإذ يخاطر ما كان يكتبه هونييه بأن يأتي مخالفاً لزمنه . ينطبق عليه اليوم ما يمكن أن نقوله عن تزارا عند هذا المنعطف من نتاجه . ولأن شعراء أحدث سناً قرأوه ، «ا هم يتقدمون غيرهم . إن تأثيره ، الذي لا يمكن مقارنته من حيث الحمية

التي يستثيرها إلا بتأثير ايلوار ، يفرض نفسه دفعة واحدة على المتحمسين للشعر .

الإنسان التقريبي

إن ديوان الانسان التقريبي . الذي يلي مباشرة ديوان دليل دروب القلب ، والذي كرس له تزارا سنوات عديدات ، صدر عام ١٩٣١ . وهو كتاب أساسي في تطوره ، ذلك الكتاب الذي لا يشكل منعطفاً في حياة وعمل ليس فيهما أي شيء من هذا القبيل، بل الانجاز الشعري لارادة صلبة تطهير العالم .

لقد أسست الدادائية الحراء ، مفتتة حتى اللغة التي حُرفت عن استخدامها الأصلي . فالشاعر يمنح العناصر حركة وحياة تُجريانها في دفوق بركانية طويلة ذات جمال مذهل ، وذلك بنفس عظيم القدرة حيث تعود الكلمات خالصة إذا لم يكن للكون بعد معنى محدد . إننا بالضبط حيال حالة تكوين ، وهذا العالم الذي لا شكل له ، من فرط التمرد وباللجوء المتواصل ، لكن الواعي ، إلى الصدفة ، هو عالم جرى إخضاعه للتمرد والصدفة . وكل هذه الحياة التي أراد تزارا

منذ عام ١٩١٦ ان يحررها من الأكراهات والاعراف من كل الأنواع ، تندفع إليها وقد تحررت حقاً في الأخير ، لتحدد كلياً غنائية هوجاء ، بمستوى كل الاندفاعات الانسانية التي أصبح تزارا يتحكم بها منذاك . حتى إعادة التنظيم القادمة للعناصر والفكر تتجلى هنا وهناك مع الموضوعات الأساسية التي تجوب الكتاب :

كنا نترك هنالك ترف المشهد وعقيدته

ونضحي لنزوات أخرى بالرغبة السمراء الذهبية التي علمتنا إياها ثماره

احصدي أيتها اللجاجات الالماسية المناظر الباطلة التي أعدتها أحاسيسي
وقوفاً أيها الحذر المهلوس الأصم
الطرقات مفتوحة لك جمعاء على براح كائني
خذ معك ما لم تستطع نشوة التأنيب أن تقلبه إلى الآن
وكل ما أمكنني أن أفهم وما لم أعد أؤمن به
خثارة ما لم أتمكن من فهمه وما كان يضغط على عنقي
الغمون الذي تسحبه الحراثة العنيدة للأعماق

وزهرة المثلث المحزوزة في الحدقة
الحرب التي يخسرها نَفَسي على الصفحة البيضاء الصلبة
وتناضح الأفكار البشعة
الأحزان المبنية على موتدة (*) بعيداً عن الملاهي
والكوخ المغشّى بالغبارَ
وكوخ نفس هالكة
وكثيراً غيرها وكثيراً غيرها
مهتدى إليه ومريضاً
لأني كثير الحصى في ثيابي التي من نضيد(**) نذرت
انتظاري
لمنعطف الصحراء المؤكسدة
وقلوم النار الصلب [١٥] .

بعد ذلك بقليل ، كتب القصيدة المشهورة التي عنوانها حيث تشرب الذئاب :

(*) مجموعة أوتاد يقوم عليها بناء فوق الماء (م) .
(**) حجر متبلّر ينفلق إلى طبقات (م) .
(١٥) الانسان التقريبي .

ان صورة البراح هي ما ينبغي مماثلته بهذا الشاعر الذي خرّب كل شيء ليزرع على أرض محروقة أغزر الوعود وأكثرها خطورة ، مثلما نرى في مكان الغابات التي حرقها الرعاة في أرياف مونبيلييه ونيم ، آفاقاً أجمل من آفاق أومبري تقتحم جبال السيفين ، تحت واحدة من أجمل سماوات العالم .

إلا أن الانسان التقريبي الذي رأيناه في البدء يتكون خارج كل حركة ، غدا لدى ظهوره كاتباً سوريالياً ، حيّاه الجميع على هذا الأساس ، وقال عنه كاسو في الأخبار الأدبية ، إنه :

قصيدة بدائية خارقة ، إحدى الشهادات الأكثر حزماً والأكثر اكتمالاً على الشعر المعاصر ... عمل ايجابي ، وغزير ، وشهم ، ومشبوب ، يقلد كل ما هنالك من أكثر احتداماً وأكثر شراهة في الخلق(١٦)

إلا ان تزارا السوريالي ، بالمعنى الرسمي للكلمة ، ليس

(١٦) كاسو ، انتصاراً للشعر ، كوريا ، ١٩٣٥ .

نتيجة تطوره الخاص بل التطور السوريالي . فهو سوريالي في الواقع منذ الوقت الذي أصبح فيه كذلك أي سوريالي آخر ، وبصورة أكثر اصالة من العديد من السورياليين الذين يتخاصمون حول تعريف الحركة ويمارسون سياسة استبعادات متبادلة على الدوام . وإذا تأملنا بدايات السوريالية ، من جهة ، وإكتمال الشاعر ، من جهة أخرى ، نجد من الواضح أن السوريالية ما انفكت تأتي إلى تزارا ، وأنه لم يبتعد عنها في يوم من الأيام ، وان كل ما فرق بينهما كائن في ذلك النشاط الصوفي - العلماني الذي اضطلع به بريتون ، والذي حرف الكثير من القوى الحية وخنقها .

حين ظهر اسم تزارا للمرة الأولى في نشرة سوريالية ، كان عمر الحركة خمس سنوات ، وقد تم ذلك في العدد ١٢ من الثورة السوريالية الصادر في ١٥ كانون الأول - ديسمبر ١٩٢٩ حيث يمكن أن نقرأ كذلك بيان السوريالية الثاني ، وهو شهادة على جهد بريتون لتبديد بعض سحبه . ولا شك أنه لم يعد اليوم من ضرورة للالحاح على المنعطف الذي ارتسم آنذاك لدى السورياليين ، فقد كانت تلك هي الحقبة التي اتصلوا فيها بتجمعات من مثل كلارتيه Clarté ،

ولسبري l'Esprit ، ولو غران جو Le Grand Jeu ،
على أسس سياسية تحاول أن تجد تحديداً لها ، مع مجموعة مهمة
من التناقضات بالنسبة لتلك الخاصة بالحزب الشيوعي .
فالمسألة الاجتماعية تشغل في الأخير هؤلاء المثقفين المثاليين ،
بمعنى الكلمة الجيد والرديء ، مع كل ما يعتبره تزارا
المشكلات الحقيقية الوحيدة . إلا أن ثمة لديه ، هو الذي يحدد
موقفه نقاء وشهامة قلب مطلقين ، محصلاً في إرادة الوصول
التي ستقوده إلى طريقة التفكير الأكثر صرامة ودقة ، تلك
التي تكفيها ثلاثون سنة لاخصاب الصحارى الأبدية .
سنرى البراح إذاً يتحول إلى غابة على حصاه المتكلس ، من
دون أن تتغير طبيعته .

لم يكن بإمكان تزارا أن يلتحق ، بالمعنى الشكلي ، بهذه
السوريالية التي تزمع أن تكون ثورية مذاك : لقد اتخذ فيها
موقعاً عائداً إليه ، حسبما هو مدعو لأن يفعل . وقد واصل
بهمة لا تلين إعادة إخضاع الانسان لذاته ، التي كان التمرد
الداداني مرحلتها الأولى . إن موقعه الشخصي في الحركة لا
يقل صرامة ، بمعنى أن تأثيره فيها ينعش الجيل السوريالي الجديد
الذي يظهر إلى الوجود . كانت تلك هي الفترة التي ظهرت

فيها تباعاً ، بعد الانسان التقريبي ، أعمال تزارا الأكثر انتشاراً : حيث تشرب الذئاب (١٩٣٢) ، الرأس المضاد (١٩٣٣) ، حبوب ومخارج (١٩٣٥) ، والفترة التي انفرضت فيها على الجميع عظمة وديناميةً ذلك العمل الذي يخلط من جديد ، وباستمرار ، كل حقيقة ويطبعها بالحنان البشري بكامله ، كما لو لاعادتها في القريب العاجل أكثر حياة ونقاء :

ألشباب الأسود ذو العينين اللامعتين قطع طريق الفأل
شبابي المقيّد للعتبات غير المضيافة
ميت ـــ إنه الاحتقار الذي يشرق فيّ مع الشمس
مجتازاً أكداساً لا شكل لها
الجثث هي التي لا تزال تدمدم فيّ وتموت
كل يوم فيها يبلغ العشب الحيّز السّافي
بين الخفافيش تتعثّر ممتنعة الفهم
إرادة النقاوة البالغة
ربما ينبجس في أحد الأيام
الضوء في العلى

وبما أن جبينك ارتفع أخيراً من الوحل كطفل على
صدر أمه

سوف تمضي في جسارته ذات البياض السحيق [17] .

١٩٣١ – في نهاية عام ١٩٣١ ، ظهرت في العدد ٣ من مجلة السوريالية في خدمة الثورة النقطة الحاسمة في عمل السورياليين، مع عودة آراغون من خاركوف حيث شارك مع سادول في المؤتمر العالمي الثاني للكتّاب الثوريين . وقد عبروا فيه بوضوح عن اتفاقهم التام مع مواقف الأممية الثالثة، مثيرين بذلك استياء بريتون الشديد ، ونشر آراغون في أدب الثورة العالمية قصيدته القتالية السياسية الأولى ، الجبهة الحمراء [18] ، التي تسجل ولادة شعر جديد في فرنسا . وقد أدت الملاحقات القضائية التي استتبعها ذلك لاتخاذ بريتون موقفاً ضد الاتهام ، وفي الوقت ذاته ضد قصيدة آراغون التي يستهجن لجوءها إلى الموضوع الخارجي ، مستهجناً بذلك الحزب الشيوعي الذي تعد الأسباب التي يدلي

(١٧) حيث تشرب الذئاب ، ص ٨٧ و٨٨ .

(١٨) تم نشره في Persécuté Persécuteur (المنشورات السوريالية ، ١٩٣٠) .

بها بخصوصه تهجمات واضحة عليه . وقد تخلى آراغون عن السوريالية ليدخل إلى جمعية الفنانين والكتّاب الثوريين التي أسسها بول فايان – كوتوريه مع ليون موسيناك وجان فريفيل (آذار – مارس ١٩٣٢) . ولم يكن آراغون أول من ترك السوريالية ازاء التناقض بين مواقف هذه الحركة ومواقف الحزب الشيوعي . أما المهم فهو معنى هذه القطيعة ، لأنه لم تكن ثمة قطيعة بين آراغون والفريق . وليس ثمة قطيعة واحدة في حياة آراغون الذي واصل منذ الدادائية تطوراً منتظماً ، باتجاه تنام ثابت للوعي . إن اخلاصه لحزبه عبر الأحداث والنضالات التي تلت تشدد أكثر على هذا الطابع . والأمر ذاته سوف ينطبق على الذين سلكوا الطريق ذاته في تاريخ مختلفة : على تزارا وايلوار وآخرين أيضاً حتى على مستوى أجيال المقاومة الأكثر حداثة . لم يعد ثمة في الحركة إذاً ما يشبه الصراعات المشهدية التي طبعت الحقبة الأولى. لقد كنا امام تصفية السوريالية منذ عام ١٩٣١ عن طريق نمو وعي سياسي.

ان تزارا الذي كان دوره في السوريالية آنذاك نشطاً للغاية وحاسماً ، كان وصل في الفترة ذاتها إلى نقطة حاسمة من تطوره . كان حاسماً ، على وجه الخصوص ، البحث حول وضع الشعر ، الذي نشره في العدد الرابع من السوريالية

في خدمة الثورة ، والذي ينبغي أن نرى فيه الوثيقة النظرية الأهم حول الحقبة السوريالية الثانية ، بناء على التحليل الثاقب الذي يتناول فيه العاطفة الشعرية حوله . فهو يسمح في كل حال بتبيان أهمية العمل الذي ما انفك تزارا يتولاه بصدد تطور تلك العاطفة . ومع ان هذا النص يتعارض مع الموقف الواضح تماماً الذي اتخذه آراغون لتوه فهو يحمل إلى الشعر المنظورات الصحيحة ذاتها . هذه الأخيرة نجدها على وجه الخصوص في موجز تاريخي للفتوحات الشعرية منذ ساد ، والرواية السوداء والفتيان الرومانسيين الذين فهم منذ البدء مبادئهم المحركة في رد فعل دفاعي ضد ايديولوجية زمانهم المسيطرة . وكل ذلك وارد في عرض أولي ، لا يمكن إلى اليوم حذف كلمة منه أو تبديلها ، لشدة ما يعرّف بشكل صحيح بمؤلفه ، وما ينم عنه من عقل سديد . ففي ذلك الزمان الذي اكتسح فيه التحليل النفسي الفرويدي كل شيء وتخيل فيه بريتون ان هذا المنهج يمكن أن يقدم للمادية التاريخية دعماً فعالاً ، لم يعره تزارا إلا اهتماماً متحفظاً منقلاً إلى ما يبدو له جوهرياً :

أود ان أؤكد أكثر على مبدأ عزيز على قلبي ، هو

المؤقت ، لكن مؤقت مرتكز بصلابة على ترابط لم يعد بوسعه أن يفلت منا ، مرتبط بالضرورة بمؤقتات ماضية أخرى ، تجيب على ضرورات المؤقتات القادمة ، حالة مؤقتة واعية لأهميتها القصوى ، توصد الطرقات التي تأتي منها وتسارع ما أمكنها لمغادرة حالات متعاقبة في اتجاه محدد . والحقيقة أني لم أتمكن يوماً من أن أوليَ الوقائع التي حدثت أو الأعمال التي أحبها ، أهمية غير تلك التي لم يكن يمكن قياسها إلا على مستوى صيرورة تلك الوقائع والأعمال ، وذلك على صعيد يمكن أن تبقى فيه كعلامة ، وكشاهد ، وكشاخص في حالة تحول متواصل . إن مضمونها المتفجر ـ الباب المخلوع ، والخطوة المخطوّة ، ودرجة لامبالاتها تجاه أي موقف ساكن والتقدم في اتجاه محدد ، والعلاقة بين النقطة التي تتخذ الخطوة عندها ، كمنطلق ، نقطة انتهاء خطوة أخرى مخطوّة ، لتعود فتُقدم بدورها على خطوة جديدة ، وهذه النقطة المحرزة حديثاً ، تشكل بالنسبة لي القيمة الوحيدة التي أعيرها إياها . وإذا كان الباب مفتوحاً على مصراعيه ، والمسافة المقطوعة كبيرة (في الحقبة التي حدثت فيها الواقعة) فذلك لأن انفجاراً مهماً سبق هذا الحدث الذي لا يُنسى ، أقصى ما كان يمكن تخيّله في ذلك الحين على الصعيد

المألوف بالنسبة إليه ، ولأنه ، مع حفـظ النُسب إزاء صيرورته ، فقد تمت عقدة ، لا بل ثورة ، بشكل ملوٍّ : وهنا أصل انفعالي . ولا يمكن أن نخلط هذا الانفعال مع مماثلة السطحيين له بالانفعالات الفنية التي لم أوفر ، منذ زمن طويل ، احتقاري لها وقرفي منها .

انطلاقاً من ذلك يبدي الشعر منذ الرومانسية تطوراً متواصلا بالنسبة لتزارا من الشعر – وسيلة تعبير إلى الشعر – نشاط ذهني ، ولقد أصبحت الدادائية انتهاء ، تماماً كما السوريالية في عام ١٩٣١ ، التي تخطتها ، من جانبها ، مثلما سوف يتم تخطيها هي الأخرى :

يثقل الينا بوريل ولاسايي بصورة مطواعة وباهرة ، وبصورة ملموسة عن طريق السخرية ، علاوة على العقلية التي كانت سائدة بين شعراء عصرهما ، عجز الكلام بما هو ناقل المنطق عن التعبير عما لا يوصف من العواطف ولا يعبّر عنه ، كما كانوا يقولون ، عن النشاط الشعري بنوع خاص كما سنرى بعد قليل . هي ذي لحظة مهمة وإن ضئيلة تمنح الشعر حس الاتجاه . إنها تسجل فصلاً بين السلطات ، نقيضة تقوم داخل الشعر بالذات بين الشعر –

وسيلة تعبير والشعر – نشاط ذهني .

هل يمكن أن نرى في ذلك تقدير مساهمة بوريل في اغناء الشعر . كما مساهمة نرفال أو لوترياموت ، أوجرمان نوفو ، أو رامبو (بعد ذلك بقليل ، وفي النص ذاته) ، هذا هو السؤال الذي لن يتأخر تزارا في طرحه على نفسه . فاذا اقتصرنا على اللحظة الحالية ، وفي المنظور الذي توجد فيه السوريالية ، يمكن أن نرى في هذا التطور واقعة فعلية ، وقد كشف تزارا . بشكل ممتاز ، السبب الأساسي وراء ذلك :

كل إبداع للذهن ، بما هو تعبير عن هذا الذهن ، لا يمكن أن يتهرب من الايديولوجية السائدة ، التي تَنتُج هي ذاتها عن تضاد الطبقات . والعمل « الفني » ، كما يسمونه ، يعكس في كل حقبة واقعة تاريخية ولّدتها العلاقات الاجتماعية والاقتصادية . ومن الجدير بالملاحظة ، في إطار الشعر ، أن تلك قسمة الشعر – وسيلة تعبير جيث ينبغي اكتشاف تأثير ايديولوجية بورجوازية ، على أساس أن قسمة الشعر – نشاط ذهني تخرج كلياً عن تلك السيطرة . وعبر سلسلة طويلة من الأفعال البرهانية بشكل مطواع (دادا) ومن التدقيقات التي يلازمها اهتمام حقيقي بالمنهج العلمي (السوريالية) – أتكلم

على الشعر – يجري اختزال تلك التأثيرات إلى الحد الأدنى بتناسب مباشر مع اختزال كمية الشعر – وسيلة تعبير .

وإذا كان الشعر يشكل في المجتمع الحـــالي ملجأ ، ومعارضة للطبقة المسيطرة ، أي البورجوازية ، فلن يكون خاضعاً في المجتمع المقبل ، حين يزول التضاد الاقتصادي بين الطبقات ، للشروط ذاتها .

إن الشاعر (في غياب اسم آخر ، أجدني مضطراً لاستخدام هذا التعبير الرديء ، لشدة ما هو حقيقي بالنسبة إلينا الآن ان المصطلحات لم تعد تتناسب مع المضامين الجديدة) ، يلجأ إلى ميدان الشعر لأنه يماثل معارضته للطبقة الرأسمالية مع معارضة الفكرة «الموجهة » – كما يقال – المولدة للعمل وللحضارة الحالية التي تستعبدها البو جوازية .

لا جدال أبداً في أن تزارا على حق . من أي جهة نظرنا إليه ، مع أنه لا يبرر الدادائية والسوريالية وحسب بل كذلك برج مالارميه العاجي المتعالي وبرج عاج مدارس الرسم التي تسمّى بالحديثة. ذلك أن الفن والشعر تمت حمايتهما هكذا من كل استخدام لأهداف استعبادية. لكن ذلك قد حدث متأخراً

بعض الشيء بحيث لم يشعر به تزارا ، في ميدانه الخاص حيث بدأت المواقف تنقلب عام ١٩٣١ . فإذا كانت لم تزل المواقف ذاتها مسيطرة ، فثمة اتجاهان في التفكير منذ زمن بعيد . وقد أصبح الاتجاه المنبثق عن القوى الشعبية المتحركة قوياً كفاية ليلعب دوراً مهماً ، حتى ان النشاط «غير الموجه» سوف يتخذ منحى آخر . ان من سينهزمون لاحقاً هم الذين يهيئون لأنفسهم ، بدورهم ، ملجأ . آراغون الذي يستند إليه تزارا :

إذا كانت السوريالية تعارض بمجملها — حسبما يلاحظ آراغون بحق — الثقافة البورجوازية وعليها ، بالتالي ، أن توضع في خدمة الثورة ، فلا يمكن للشعر ، الذي على السوريالية أن تدفعه إلى اكمال دورته ، أن يؤثر في الواقع ، لأن قسمته كشعر — وسيلة تعبير هي وحدها التي ستكون ، عند الاقتضاء ، قادرة على ذلك ، وهذه ينبغي أن تتناقص بشكل تدريجي ...

إن آراغون ، الذي نشر لتوه الجبهة الحمراء ، أجاب على هذه الكلمات الأخيرة بعدم الموافقة ، لكن ليقول في الحال مع تزارا :

لا تستحق أن تدعي التطور الواعي والمتواصل إلا ظاهرة هدفها الأسمى الحرية .

ثمة إذاً ، وسيكون ثمة مجال للجدال لزمن طويل . لكن ليس هنالك نزاع ولن يكون ثمة شيء من ذلك .

لقد بدأ الجدال للحال ، لكن مع الاتفاق الكامل على الأهداف الأساسية . وسوف يشارك الشعراء في هذا الجدال أكثر فأكثر ، وذلك في البدء في جمعية الأدباء والفنانين الثوريين التي لم يتأخر تزارا في الانتساب إليها . وهي حركة أكثر فأكثر خصباً ، نمت حيال الحرب الاسبانية وازدهرت في المقاومة لتؤدي إلى الشعر الشاب في أيامنا هذه (١٩) .

---

(١٩) – أنظر على وجه الخصوص . وفي السلسلة ذاتها . كتاب بول ايلوار للويس بارو ، وآراغون الكلود روا . وروبر دسنوس ليبيربرجيه ، بالاضافة إلى العمل الذي لاغنى عنه لفهم كل حركة الشعر الحالية ، وقائع النشيد الجميلي لآراغون (منشورات بورت دوفرانس) .

الاندمــاج

إن مساهمة تزارا في هذا التطور سوف تحتفظ بشكل شخصي على الدوام . ومن المهم الاشارة إلى أنه ينزي عدم التخلي عن مفهومه لشعر ـ نشاط ذهني ، إلا أن لديه وعياً متعاظماً لمسؤولية الشعر. ولقد قدم عام ١٩٣٦ (١٨ شباط ـ فبراير) عرضاً موضوعه الشاعر في المجتمع ، وذلك أمام فريق الدراسات الفينومينولوجيا البشرية . هذا العرض نشر في حزيران ـ يونيو في مجلة الفريق التي تحمل اسم تحقيقات . والتي أطلقها تزارا وأصبح مع آراغون وكايوا ومونيرو واحداً من مديريها . كان مفترضاً بـ تحقيقات أن تجمع ، على طريقة الجبهة الشعبية ، مختلف الايديولوجيات التي تميل إلى الدفاع عن الثقافة . وقد تصدى لهذه المشكلة بموقف لم يتغير منذ عام ١٩٣١ . إن كتاب حبوب ومخارج الذي ظهر عام ١٩٣٥ يعلن ما يلي :

ينبغي الانتفاض ضد أولئك الذين يحاولون الحرف باتجاه نشاط وسيط وثائقي يتعلق بالوصف المجازي ضمن هدف تلفيق ودعاية تهذيبي ، غير آخذين من معناه إلا الجانب المشار إليه كوسيلة تعبير . هذا التجاهل لطبيعة الشعر يرسي خطأً ثابتاً لصالح نظرية حول ثبات الحدث في التاريخ ، ويهيىء الذين لا يميلون إلى أن يروا في الشعر أكثر من ظاهرة اجتماعية تترجم العواطف ، يهيئهم ليبحثوا له عن المكانة التي سيأخذها بشكلها المحدد مسبقاً [٢٠] .

ومن جديد يبيّن تزارا في معرضة كيف يتعارض الشعر – نشاط ذهني مع الشعر – وسياة تعبير (في مكان آخر ، يعارض بالشعر الكامن الشعر – البيان) إلا أنه يوضح كذلك ان الأول يميل إلى دمج الثاني ، وهذه هي النقطة التي لن نصر عليها كثيراً أبداً . وسوف يصب جهده بعزم في اتجاه هذا الدمج . ونجد أنفسنا مذاك أمام السعي الحاد وراء اللحظة التي يتطابق فيها الشعر – وسيلة تعبير والشعر – نشاط ذهني . وما كان بامكان تزارا أن يبين إلى أي حد بقي مخلصاً لذاته ، بشكل أفضل مما في الأسباب التي يقدمها بصدد ذلك .

---

(٢٠) حبوب ومخارج .

إن ما يتجلى عام ١٩٣٦ في نص التحقيقات هو تداركه قبل كل شيء حيال اللغة المستعبدة . وكيف نرفض فهمه حين نرى بعد مرور خمسة عشر عاماً ، وبعد حقبة سميت فيها الديكتاتورية الأجنبية ثورة قومية ، الصفحة الأولى في الصحف تحمل باستمرار عناوين تتضمن حملات (أو تهديدات) من أجل السلام ، تحرف الكلمات عن معناها أكثر من أي وقت مضى ، بهدف ارهابي واضح ؟ يلجأ تزارا إذاً إلى طفولة البشرية هذه التي كان يرى دائماً ان على كل شيء أن يمد جذوره فيها :

هكذا مثلاً ، فان معرفة الايسلنديين القدامى للصور التي يشار بواسطتها إلى موضوع معين أصبحت اصطلاحية إلى حد أن ممارسة الشعر كانت تقوم على تكوين تلك الألغاز الشعرية وسهولة حلها . ومع أن هذه الممارسة كانت قد أصبحت ، حتى لدى الايسلنديين ، وقفاً على طبقة الاحرار ، إلا أنه يمكن البرهان على أن الصورة ناجمة عن حاجة عميقة لدى الانسان . إن الدينامية اللفظية التي في أصل الاستعارة ليست بحد ذاتها غير انعكاس دينامية فيزيولوجية خاصة بالتعبير .

وإذا كان يتعلق الأمر بخلق شعر قابل للفصل عن التعبير ، نرى إذاً أن تزارا سيصطدم ، حتى في الكلمات التي عليه أن يستخدمها ، بتقصيرات اللغة، وان ما يشغله هو في الواقع مشكلة التعبير المضنية . وهو إذا كان ينقّب عن الفولكلور وشعر الشعوب العفوي ، وذلك بعد الفن الزنجي ومنذ عام ١٩١٦ ، فمن أجل الوصول إلى التواصل الأكثر مباشرة مع الناس :

ليس عملاً طارئاً أن نكون تمكنّا ، مع اكتشاف الفولكلور ، من ملاحظة أن الشعر لم يكن موجوداً في الانتاجات الاكاديمية والمكرسة وحسب ، بل في كل مكان عملياً . إنه يجيب على الصعيد الاجتماعي على الاكتشاف الذي توصل إليه الممسكون الجدد بزمام سلطة خزان الانتاج الواسع الذي يمثله الشعب . وهذا يتناسب أيضاً مع بلترة(٥) الجماهير وشكل جديد من استغلال العمل يتمثل بالمكننة الصناعية التي تشهد ازدهاراً لم يكن معروفاً حتى ذلك الحين .

ثمة ، بالتأكيد ، في هذه العاطفة الدائمة والعميقة التي تربط تزارا بما لدى الناس والشعوب من أكثر الأمور جوهرية وعفوية وتجعله يسعى في كل مكان لتوسيع الحقول القابلة

للايصال ، العامل الأكثر حسماً في كل عمله .

ومنذ الحرب الاسبانية التي انتقل إلى الجبهة المشتعلة فيها ، إلى مدريد المحاصرة ، بعد أن انتدبته الجمعية من أجل الدفاع عن الثقافة ، هو واهرنبورغ ، في مهمة لدى المثقفين الاسبان ، انطبعت أعماله بالحقائق الشعبية الأكثر ملموسية — في اسبانيا — في القصائد الرائعة من مثل ظهيرات مكتسبة ، في كاتالونيا ، اللانغدوك المتوسطي ، تشيكوسلوفاكيا بعد ميونيخ ، الاستعداد للحرب . و « الحرب الغريبة » في الوجه الداخلي ، التي لا نعرف منها إلى الآن غير شذرات طويلة تتميز بغنائية طاغية .

وليس تزارا هو الذي تغيّر مع حرب اسبانيا ، انما وعيه الذي اغتنى وأعماله التي تمد جذورها بعمق أشد في العالم المتحرك . إن جهده لدمج الشعر — وسيلة تعبير بالشعر — نشاط ذهني بدأ يعبر عن دمج آخر هو اندماج الشاعر في نضال كل الناس .

وكان بامكاننا أن نشير إلى موضوعات يمكن تحديد نوعها ، وثابتة ، نجدها بارزة على امتداد نتاجه . فقصائد دليل دروب القلب كانت ذات صفاء فريد مع أنها تتفلت

من كل قانون استدلالي . إلا أنه إذا كان شعر تزارا يصبح قابلا للايصال أكثر فأكثر دون أن يغيّر من طبيعته ، فهو قد غيّر مضمونه عن طريق تحديد موقع صور الواقع الذي ينقله والمجموعات التي يقترحها من دون تنظيمها . كما أنه ليس منهج الكتابة هو الذي يتغير ولا يسعنا القول إن هذه القصائد تخضع لاستلهام موّجه بالمعنى الذي تعنيه السوريالية. إن ظهيرات مكتسبة الذي لم ينشر إلا عام ١٩٣٩ هو كتاب سوريالي ، أراد السيد بريتون أو لم يرد . والأكثر أهمية في تلك الفترة ، هو والأغنية الكاملة لاياوار حيث يتأكد الموقف ذاته إزاء حرب اسبانيا . وليس خالياً من الأهمية أن نشير . بما يخص اندماج الشاعر بعصره ، إلى الانعكاس المؤلم للاهتمامات المشتركة الذي نجده في القصائد التي يكتبها تزارا عفوياً .

إلا أن تزارا انفصل كلياً عن السورياليين بدءاً من عام ١٩٣٥ ، كتعبير عن صدق سياسي دقيق . غادر الفريق مع كريفل لينضم إلى دار الثقافة ويساهم في تموز — يوليو في المؤتمر العالمي للدفاع عن الثقافة . وقد أعلنت القطيعة النهائية رسالة مفتوحة نشرت في دفاتر الجنوب ، وارتبط نشاطه بشكل كامل بحركة الجماهير الثورية . وقد شارك في تحرير

كومون . أما ما بقي له خارجياً من مروره بالفريق السوريالي فهو تصور للشكل الشعري حيث تحل الصورة محل الكلمات لتخلق لغة موضوعية جديدة .

ومنذ عام ١٩٣٥ ، ولا سيما في اسبانيا حيث هزته بعمق وقائع الحرب ، وخصوصاً اغتيال لوركا ، اكملت عينا تزارا انفتاحهما على كل مشكلات العالم الحالي الحقيقية . واكتملت القطيعة مذاك مع فردية الماضي الصارمة . وفي تشرين الثاني – نوفمبر ١٩٣٦ ، وبعد إقامة في اسبانيا دامت عامين ، تكلم مع جورج سوريا في أول لقاء من أجل اسبانيا الجمهورية نظمته الموتوياليتيه (*) برئاسة فايان – كوتورييه . وفي عام ١٩٣٦ تبوأ سكرتيرية لجنة الدفاع عن الثقافة الاسبانية وعاد إلى اسبانيا لحضور المؤتمر الثاني للكتاب من أجل الدفاع عن الثقافة (في فالانسه وفي مدريد)، مع آراغون وشامسون وموسيناك ... ولقد وجدته الحرب مهيأً بشكل واع . أما العمل الأول الذي كتبه بعد الهجرة الجماعية ، وتحت وحيها ، بعنوان الفرار ، فهو نموذج جديد ، واستذكار درامي لأيام حزيران – يونيو ، بأسلوب

(*) نوع من الجمعيات (م) .

يتميز بسمو لاذع لم تختف منه الصورة بل اتخذت الشكل المجازي الأكثر وقوعاً ضمن دائرة الادراك المباشر . فإذا انطلقنا من الخط الدقيق الذي لم يتوقف تزارا عن التقدم فوقه ، نجد أنفسنا للمرة الأولى أمام عمل واضح للغاية يفرض الحدث الجماعي شكله عليه ، مستشعراً به في نهاية تجربة طويلة من التعبير التلقائي .

لم يتمكن كتاب الفرار من الظهور في المكتبات إلا عام ١٩٤٧ ، وهذا الكتاب بالذات ، الذي استُمد كل مضمونه مباشرة من « الظروف » ، هو الذي سوف يقدم للمؤلف فيما بعد مناسبة الوقوف في وجه المفهوم السارتري حول الأدب الملتزم الذي يطبق بشكل مسرف على الأعمال الأصيلة الخاصة بالطليعة . وليس هذا المثل الوحيد على كلمة جرى حرفها اليوم عن معناها ، يقول تزارا :

أسمح لنفسي بالاعتراض على عبارة « الفن الملتزم » التي تستخدم كثيراً في لغة النقد . إن الشاعر لا يلتزم حيال أي كان . ولا يمكن أن يكون ثمة التزام الا حيال الحياة ، بمقدار ما يرى الشاعر في الانسان مركز اهتماماته . ثمة شعر ظرفي وهذا الشعر كان موجوداً على الدوام : إنه شعر يقتصر

موضوعه على حدث معين ، لكنه لا يعرف حدوداً بمقدار ما هو شعر . وبما يخصني ، أفضل على الشعر الظرفي شعر الظرف (أو المناسبة) . وأعني بذلك أن الأمر يتعلق بالانتقال من الخاص إلى الشامل [٢١] .

ليس ثمة إذاً موقف أكثر حرية من موقف الشاعر أمام العمل الذي ينبغي انجازه ، والذي هو مسؤول عنه لوحده وبصورة شخصية . ونحن لن نصر على ذلك كثيراً ، وتزارا لا ينفك يشير إلى القيمة الكاملة التي ينبغي ايلاؤها لمضمون قصائده . وها نحن، في نهاية وقت قصير شديدو الابتعاد عن السوريالية ، ولا سيما ان السوريالية مع بريتون تتجرد أكثر فأكثر من أحياتنا جميعاً ولن تتأخر في السقوط في الاخفائية(*)

وفي القصائد التي يكتبها تزارا اليوم ، حافظ الخيال العفوي الأكثر خصباً في شعرنا على حقوقه ، لكن وهو مطبوع بشكل وثيق بكل الحقائق التي نشترك بها ، بقدرنا الجماعي ، وبحياتنا القومية ، بكل ما يشدنا أخوياً إلى الشعوب التي يشابه نضالها نضالنا ، وإلى أولئك الذين يمنحون

---

(٢١) مقابلة سبق ذكرها .

(*) الايمان بالقوى الخفية (م) .

شكلاً لكل أمل العالم .

عديدة هي الآن القصائد التي يتأكد فيها ، بغنائية جديدة ، اندماج الشاعر في زمانه بشكل كامل . ففي مرحلة الاحتلال ، حيث عرف كل الملاجىء ، من البروفانس إلى كوبرسي ، نجد أنفسنا أمام شاعر كبير مجهول اعتقد البعض أنهم اكتشفوه ، يكتب بتوقيع تريستان ت. في مجلاتنا السرية أو المهربة . والتاريخ سوف يذكر دور وتأثير تزارا الذي شارك خلال أربع سنوات بكل النضالات مع لجنة الكتّاب القومية التي كان ، مع آراغون ، من بين أعضائها الأولين في المنطقة الجنوبية . وسوف نتذكر كذلك الدور الأساسي الذي لعبه كسكرتير لمركز المثقفين ، منذ تحرير تولوز ، في تأسيس معهد الدراسات الاوكسيتانية الذي كان ينتظر منه ، وفقاً لأحلامه التي لم تفارقه يوماً ، إعادة دمج ينابيع التراث القومي الأوكسيتانية الحية بذلك التراث . إلا أنه بديهي لدى هذا الشاعر بالولادة ، أعني الأقل أدباً بين الشعراء ، أننا نجد في سلسلة الأعمال التي كتبها منذ الفرار والتي لم يظهر العديد منها بعد ، الشهادة الأكثر برهاناً : والأكثر اقناعاً من بعد ، على هذا العمل . وليس علينا إلا

أن نأخذ ، على وجه الخصوص ، قصائد أرض على الأرض، التي كتبت في ليل وجود مطارد ، لنبعث في ذاتنا صدى نضالاتنا وآمالنا الخاصة بنا ، عبر صور أولية تنتظم أكثر فأكثر لتغلو قصائد كاملة هي صورة واحدة، وتحمل إلينا صيحات لم نستمع إلى ما يوازيها جمالاً وحقيقة منذ عشر سنوات .

الحاصدة والغضب
سيدا العالم
في كل شارع يغني فيه إنسان
يرتدي ضوءهما
تحطم الريح الدموع
تحت قناع العميان

أو هذين البيتين اللذين يأتيان كدرس أخلاقي يستخلص من الكتاب .

فلتحنث الأرض على الأرض
ولتتكاثر بزرة ملكها

وخلال المحاضرة التي ألقاها تزارا في السوربون في

نيسان – ابريل ١٩٤٧ ، حدد بذاته مساراً نراه يتواصل يوماً بعد يوم :

في تلك السنوات القاتمة ، واصلنا التفكير والكتابة فهل كان بوسعنا التفكير بصورة معينة والكتابة بصورة أخرى ؟ هل كان بوسعنا ، ونحن مخلصون للدادائية والسوريالية اللتين مالئتا الانسان ، في إرادة تعبير وحيدة ، بالممارسة الثورية وبممارسة الشعر ، هل كان بوسعنا أن نقسم كائننا إلى قسمين ، مفكرين وعاملين من جهة لتحرير البلاد ، ومفكرين وكاتبين من جهة أخرى وفقاً لمطلق غير متجسد ؟ ألم يكن في أساس كل شعر ، وكغذاء لهذا الشعر ، الحياة الملموسة للصور المرئية ، التي تتخيلها أحاسيسنا بماديتها الفجة ؟ إن مشكلة شعر الحدث ما كان بإمكانها أن تنطرح بالنسبة إلينا ، بل مشكلة أخرى هي مشكلة أصالة ذلك الشعر .

... ليس من مهمات الشعر التعبير عن واقع ما . فهو بحد ذاته واقع ، وهو يعبر عن ذاته بذاته لكن لكي يكون مقبولاً ينبغي ان يتضمنه واقع أوسع هو واقع عالم الأحياء . إنه ابداع ذاتي للشاعر ، عالم خاص ، كون خاص يحركه الشاعر وفقاً لنمط تفكير إذا كان في الغالب غامضاً فهو

عضوي في الوقت ذاته[٢٢] .

وفي حين كان تزارا يبقى بارد الأعصاب على المسرح ، ولأجل أن تكون التظاهرة كاملة . كان فرانسيس كريميو يُنزل بأندريه بريتون في القاعة التأديب الذي يستحقه .

في الوقت ذاته الذي تنقل فيه إلينا المجلات والصحافة والكتب المتتالية التي تنشر لتزارا قصائده الجديدة ذات المضمون المتزايد إثارة، لا يملك يوضح مواقفه بدقة، ويقدم أسبابه ويساعدنا على التقدم . وقد حدث في سويسرا ، مهد الدادائية ، أن واجه ، خلال لقاآت عالمية في جنيف بنهاية صيف ١٩٤٨ ، اناساً كغابرييل مارسيل والروائي الانكليزي تشارلز مورغان ، معلناً أن الطليعة قطعة واحدة :

معروف أية أهمية أوليتها للسوريالية التي جعلت من الشعر نشاطاً مرتبطاً بتجليات الحياة ، نوعاً من الحياة . لقد عرفت كيف تجعل تحويل تمرد الشاعر إلى عاطفة ثورية عملاً واعياً . حاولت بعد بودلير ورامبو أن تصالح الحلم والعمل. لكن من واجبي أن أقول إن تحريك تعويذات السحرة كما يفعل السورياليون اليوم لايبدو لي أنه يشكل الطريقة الأكثر

---

(٢٢) السوريالية وما بعد الحرب ، ص ٣٣ و ٣٤ .

فعالية لاحداث ذلك التغيير الجذري في المجتمع الحالي الذي أتبعوا به دمج نشاطاتهم في السلوك الانساني . إن الأساطير لا تخلق انطلاقاً من حجرة العمل ، بل خلال احتدام العمل وحماس المعركة .

إن الشعر عمل ، وهو يمتنع على القفل عليه في أنظمة موصدة . وإذا لم يكن ينبغي أن يحلم الشعر الانسان ، إذا لم يكن عليه أن يساعده على التحرر من الاكراهات الداخلية ، الأخلاقية ، والخارجية ، الاجتماعية ، فهو لم يعد أكثر من اداة متعة ، من مجرد تسلية [٢٣] .

سوف يكون لدينا بعد قليل قصائد أخرى وأسباب أخرى . وما عليّ أن أروي قصة تزارا حاضر ، يعجب به كل واحد منا ، في مسار بالغ الوضوح ، محركه الأساسي منذ البداية وحتّى اليوم هو محبة الانسان الأصيل . وهذا هو السبب في أن هدّام عام ١٩١٦ وسيد الأمل [٢٤] في عام ١٩٥١ هما أيضاً قطعة واحدة .

---

(٢٣) الآداب الفرنسية ، ١٦ أيلول ـ سبتمبر ١٩٤٨ .

(٢٤) ليون غابرييل غرو ، شعراء معاصرون ، الجزء الثاني ، دفاتر الجنوب ، مارسيليا ، ١٩٥١

شواخص

ان عمل تزارا ، في الطور الحالي من نشره وذيوعه ، لم يفهمه إلى الآن بشكل كامل ، وبمجمله ، إلا عدد قليل هم من رفاق نضالاته بمعظمهم ، أبطال دراما خاصة ، من بعض الجوانب ، جرى تمثيلها من الحرب الأولى إلى الحرب الثانية . وإذا كان الكثيرون شاركوا فيها في هذه الحقبة أو تلك ، فقليل عدد الذين كانوا حاضرين دائماً وفي كل مكان ليؤدي شهادة كاملة لشدة ما هو صحيح أنه إذا كان مسار تزارا يطبع عصره ، فهو مسار استثنائي من حيث كثافة العواطف التي يعبر عنها . وهذه الشهادة التي لا يمكن أن تطلبها إلا منه ما تزال موزعة في منشورات نادرة للغاية في الغالب. لم يعد الجمهور اليوم قادراً إذاً أن يحدد بشكل دقيق موقع دور

تفوته أهميته الحاسمة ، في جانب كبير منها ، في قصائد يكنّ لها الاعجاب ، بينما سيكون قادراً على ذلك مجدداً بالنسبة لمؤلفات عديدة لاحقة .

إن قصيدة لتزارا لا يتحدد موقعها بعد في سياقها بصورة فورية ، وهي ليست بالتالي بسهولة منال قصائد معاصريه من أمثال آراغون وايلوار ، اللذين أصبح تطورهما الشخصي بكامله مألوفاً لدينا اليوم . ان العديد من النصوص التي لا يمكن العثور عليها هي الأكثر وضوحاً . ولقد اهتم تزارا بأن يحلل ويفسر ويبرر بشكل كامل للغاية ، ومن وجهة نظر نقدية ، موقفه عند كل منعطف وفي كل لحظة جاسمة من حياته ، كما حيال كل اتجاهات الفن والفكر في زمنه . وبفعله ذلك ، وضع في التداول ، طيلة سنوات ، أفكاراً متفجرة نجد امتداداتها المتنوعة جداً في أدب اليوم الأكثر حيوية ، وذلك بعد الفضيحة المحدثة عن قصد كما بعد الفضيحة الملازمة لكل تجديد على جانب من الأهمية . إننا نجهل منها بحق كنزاً مشتركاً ، لكن دون الاعتراف دائماً بحق من كشف هذه الموارد التي يستقي منها الجميع .

ثمة اتفاق على الاعتراف بأن تزارا شاعر كبير . أما

التفكير بأنه ناقد كبير أيضاً فأقل بكثير ، مع أن مفاهيمه توصلت عبر هذه القناة إلى جانب عظيم من الفعالية المباشرة والدائمة لدى الفنانين والشعراء . إنه شاعر كبير ، ومن بين أسباب ذلك كونه ناقداً كبيراً ، هذا ما يمكن أن نتصوره بسهولة في أيامنا هذه حيث ما يولد في الشعر يرتكز على تحليل نقدي مستمر للعالم .

هذا النقد الطليعي ، الذي كان مضلّلاً في زمن الداداثية بمقدار النصوص التي كان يختلط بها كلياً ، سرعان ما غدا ما كان يستشعره بودلير بوعي ولا يمارسه :

من أجل أن يكون النقد صحيحاً ، أي من أجل أن يكون لوجوده مبرر ، ينبغي أن يكون متحيزاً ، متحمساً ، وسياسياً ، أي ممارساً من وجهة نظر حصرية ، لكن من وجهة النظر التي تفتح أكثر ما يمكن من الآفاق (٢٤) .

عند النقطة التي قادتنا إليها الداداثية لاكتشاف تقاليدها ، عن طريق اكتشافها هي لها ، نعرف هكذا أنه كان للحركة المذكورة تقاليدها فيما نقيس على كل الأصعدة أهميتها

---

(٢٤) نوادر جمالية ، صالة ١٨٤٦ .

النقدية الخارقة . ولقد تحدث آراغون في رائعته ، وقائع النشيد الجميل ، ذلك النموذج في النقد الشعري المعاصر ، تحدث في آب ـ أغسطس ١٩٤٦ عن جيل دادا ، ليشير إلى أولئك الرجال الذين يعلون ، مع تزارا واياوار ومعه هو بالذات ، وراء كل الحركات الطليعية منذ ثلاثين عاماً .

وإذا لم يكن ثمة أدنى قطع بين تمرد دادا العدمي والوضوح الثوري في السوريالية وما بعد الحرب ، إذا كان جان مارسيناك مجّد قبل كل شيء في الآداب الفرنسية (٢٥) ، لدى ظهور دو ميموار دوم (*) ، اخلاص تزارا لدادا ، أتصور أن القارىء يندهش حين ينقصه إلى الآن هذا القدر من حلقات السلسلة . إني أتذكر عدم الفهم الذي أبداه حيال ما أكده مارسيناك شعراء شباب أعتبرهم أكثر أبناء جيلهم خبرة في هذا الحقل . ولقد كتبت هذه المقدمة بشكل مغاير لما كنت تصورتها في البدء كشيء أبعد من مجرد الإعلام ، وأنا أفكر بهؤلاء الشباب بالذات ، بهذا الجمهور الجديد لما بعد الحرب ،

---

(٢٥) ٨ آذار ـ مارس ، ١٩٥١ .

(*) De mémoire d'homme ومعناها : إلى أقصى ما تعيه الذاكرة (م) .

الذي هو من كل الأعمار لكنه من الجيل ذاته على صعيد الشعر .

ويعرف تزارا ، كغيره تماماً ، أن ينصف المواهب الاستثنائية ، كما تشهد على ذلك الدراسات التي يكرسها لمعاصرين عظام ترتبط مؤلفاتهم بمؤلفاته . إلا أن مهمة نقده هي في الأخير تخليص الفن من سم كل نزعة جمالية ، ومن الاباطيل التي تترتب على ذلك ، في مجتمع يعرف هكذا أن يحرفه عن غاياته . والمواهب التي تثير اهتمامه هي تلك التي تساهم في عمله . إنه نقد ثوري أساسي يتجه نحو فن جديد يمكن أن يجد فيه الشعب التعبير الكامل عن تطلعاته الأكثر جوهرية . ولا ريب أن الشاعر كان بعيداً جداً في عام ١٩١٦ عن تصور هذا الفن كما يتصوره اليوم . إلا أنه ليس لديه ، على الأقل ، ما يجحده في أعماله . وهذا المعجب المشغوف بالفن الزنجي يكرر طوعاً ما كان كتبه في سيك Sic عام ١٩١٧ :

أخي الآخر ساذج وطيب ، ويضحك . إنه يأكل في أفريقيا أو على امتداد الجزر الأوقيانية . يركز رؤياه على الرأس ، ويقطعه من الخشب كالحديد ، بصبر ، ودون أن

يهتم بالعلاقة التقليدية بين الرأس وسائر الجسم . أما فكرته فتتلخص بما يلي : الانسان يسير عمودياً ، كل شيء في الطبيعة تعادلي . وإذ يعمل ، تترتب العلاقات الجديدة وفقاً لدرجات الضرورة : هكذا ولد التعبير عن النقاوة .

وبصدد الموضوع ذاته ، فإن كل تطوره بالنسبة إلى دادا يعبر عن نفسه في المعنى الذي اكتشفه في دادا والذي يثبته لنا كل شيء ، بعد سنوات طويلة لم ترد فيها الدادائية أن يكون لها أي معنى ، وكانت تجد في هذا الإنكار مبرر وجودها :

على عكس الاهتمامات الجمالية لدى أبولينار الذي كان يرى في الفن ناتجاً للانسان مقصوداً إلى هذا الحد أو ذاك ، يمكن فصله عن طبيعته الحميمة ، كانت دادا تبنى تصوراً أوسع حيث يظهر فن الشعوب البدائية ، المربوط بالوظائف الاجتماعية والدينية ، كتعبير بعد ذاته عن حياتهم . ودادا التي كانت تنادي بـ «العفوية الدادائية» ، كانت تقصد أن تجعل من الشعر طريقة حياة ، أكثر بكثير مما تجلي الذكاء والارادة الإضافي . وكان الفن بالنسبة إليها واحداً من الأشكال التي يشترك بها الناس جميعاً ، يتعلق

بتلك النشاط الشعري الذي يختلط جذره العميق مع البنية البدائية للحياة العاطفية . وقد حاولت دادا أن تضع في الممارسة تلك النظرية التي تربط الفن الزنجي ، الافريقي والأوقياني ، بالحياة الذهنية وتعبيرها المباشر ، على مستوى الانسان المعاصر ، عن طريق تنظيم أمسيات زنجية يتخللها رقص وموسيقى مرتجلان . كان الأمر يتعلق بالنسبة إليه بالعثور مجدداً ، في أعماق الوعي ، على الينابيع المحمسّة الخاصة بالوظيفة السياسية .

إن تفوق ما هو إنساني على ما هو جمالي ، الذي بيّنته الدادائية بما يخص الشعوب البدائية ، كان أمراً مقرراً بالنسبة للسورياليين . وإذا كان الفن الافريقي قد تمكن بوجه خاص من أن يلعب دور دعامة للابحاث البلاستيكية لدى الرسامين التكعيبين ، فلقد جرى اكتشاف أهمية الفن الأوقياني عبر الشعر الجديد بالذات . فبرفع هذا الفن ، والنشاط الفني عموماً ، على مستوى الذهن ، وبتفسيره كحق في حرية الخيال ، اقدم الرسامون السورياليون في اثر الدادائية على توسيع الحقول التي كان ينعزل فيها الفن ويخاطر في خنق مبدأ الكمال الخاص به (٢٦) .

---

(٢٦) الفن الأوقياني (.A.P.A.M ، ١٩٥١) .

إن تفسير الداداثية هذا يمكن التحقق باستمرار من صحته . ولقد صيغ بعد فوات الأوان كما يغدو التاريخ الأصيل حين يحرر مستويات جرى خلطها فيما بينها في البدء ، ويميزها . ولا نقرأ الأعمال الداداثية اليوم إذاً في سياق تاريخي جديد . صحيحٌ القول إن هذه الأعمال غدت واضحة بالنسبة إلينا لأن السياق توضح هو ذاته إلى حد بعيد ، إلا ان تزارا إذا كان يساعدنا على تعميق معنى تجربته الخاصة ، ويعمقها هو بالذات ، فلا يمكن القول إنه عاش على هواء زمنه وذهب غريزياً إلى حيث يدفعه التيار الذي نعين اتجاهه اليوم . وقد لاحظ روجيه فايان [٢٧] بحق أن النقاء ، وهو ميزة الطفل والمراهق والبدائي ، هو صفة مسيطرة في تلك الحقبة ، وهو يستشهد علاوة ، على الأعمال السوريالية ، بروايات مثل الأولاد المزعجون لكوكتو ، وأولاد الحظ لكيسيل . إلا أنه جائز أن نقول إن تزارا ساهم إلى حد بعيد ، قبل السوريالية بكثير ، وقبل كوكتو وكيسيل ، في إعطاء شكل لهذا التيار ، بنقده الهدام الذي لا يرحم ، وبحرية النقاء الكاملة التي واجه بها في الحال عبثية العالم كما كان يمكن أن يراها المثقفون

---

(٢٧) السوريالية ضد الثورة (المنشورات الاجتماعية) .

الشباب في عام ١٩١٧ . إن طفولة البشرية ، هذه الصيغة التي يتلفظ بها بصدد الفن ما قبل الكولومبي[٢٨] والتي تستتبعها وجهة نظره حول الفن الزنجي ، غدت تمضي أبعد بكثير من التمرد الفوضوي ، والكثير من الصفحات التي سنقع عليها فيما بعد في الأبحاث حول فن الرؤية واللمس ، التي جمعت فيها نصوصه حول الفن ، تدور حول هذه الفكرة الثابتة . إن التعبير الأول عنها ، كما أمكن كل الحقبة أن تستعيده، صيغ في دراسة حول الفن وأوقيانيا :

إن رهافة حس الطفل هي ما يلامس أعمق شغاف قلوبنا على الدوام . ففي قوة التفسير النووية لديه تجتمع قوى أساسية ومجهولة. لقد نجم اختراع العالم عن امكانات الشعر[٢٩]

ومنذ دراسة تزارا حول الفن ما قبل الكولومبي ، أصبح معنى أبحاثه في متناولنا بشكل كلي :

نشعر أن أكثر من رابط مساعد يوحدنا مع الفكر البدائي

---

(٢٨) بصدد الفن ما قبل الكولومبي (دفاتر الفن ، عدد ٤ ، ١٩٢٤) .

(٢٩) الفن وأوقيانيا (دفاتر الفن ، ٢ — ٣ ، ١٩٢٩) .

الذي، في حين لا يلمر تقدم المطرف المكتسبة ، يصاحب ذلك التقليم ويشكل أساسه ودعامته , ومن الثابت ان بدايات الفن تضم في تخريبها بدايات الروح الانسانية أيضاً[٣٠] .

كيف لا نستشعر من هذا الكلام أن اتجاه ترارا يتميز بوضوح ، من حيث الغنى والادراك ، عن تلك البدائية التي يتكلم عليها فايان ، والتي فضح ترارا فيما بعد طبيعتها الصوفية ـ الرومانسية ينبغي تحاشي مماثلة كل الحركة الداداتية وملحقاتها أو اشتقاقاتها بترارا ، مثلما ينبغي في البدء أن نتصور بشكل منفصل تعريف دادا كعقلية والدراسة التاريخية للحركة . ان ترارا مسؤول عن كل شيء وبالدرجة الأولى ، لكن علينا أن نتبين على هذه الأرض المحروقة الطريق الخاصة بكل امرىء . ويمكن تعريف طريق ترارا منذ بداياتها بأنها شيء لا علاقة له إطلاقاً بمغالاة مثيرة للفضيحة الى حد عظيم جعلت عليه الفضيحة التي تأخذ كل شيء في طريقها قناعاً ستره زمناً طويلاً عن أعين أكبر عدد من الناس . وفي الحقيقة ان هذه الفضيحة كانت الى حد بعيد ما تنطوي عليه دادا من أكثر الأشياء جوهرية . ان الداداتية

---

(٣٠) بصدد الفن ما قبل الكولومبي ، مقاله سبق ذكره.

تدين بمكانها الصحيح في التاريخ إلى هذا التأثير المفرقع الذي يجعل القيم المتلقاة تتطاير شظايا بالنسبة لجيل كامل من الكتاب. ولا يمنع ذلك ان ما نما على تلك الخرائب لم يكن آنذاك ما يزال جنيناً بعد في فكر تزارا ، فقد صاغ فيه مبادىء شعره .

ومن المناسب أن نتذكر دائماً ما يفسد نظامه ، وأن نفيه المهتاج يتم في عالم كل شيء فيه عبثي ضمن الظروف التي يوجد فيها تزارا . وإذا كان اول فعل لديه هو لاستعادة طفولة البشرية ، فذلك يتم وفقاً لمنطق مناسب للغاية . ومن الواضح ان الأمر يتعلق بالانطلاق بكل شيء من الصفر لأجل إعادة بناء عالم يتناسب مع الانسان ، وسوف يشهد تزارا هكذا بالضبط ، على ذلك فيما بعد ، فيما يشرح ماهية دادا :

إنه لثابت أن محو كل شيء الذي جعلناه المبدأ الموجه لنشاطنا لم تكن له قيمة إلا بمقدار ما كان سيعقبه شيء آخر (٣١) .

---

(٣١) السوريالية وما بعد الحرب ، ص ٢١.

هذا الأمل لم يتخذ شكله بعد ، وهو لا يتحدد إلا برد الفعل النقدي الحانق هذا الذي واجهت الدادائية به عالماً يائساً، وبأبحاث واضحة الاتجاه بشكل خاص لدى تزارا. يجري إذاً تصور نقطة الانطلاق بشكل ضمني بالنسبة للبناءات البورجوازية و (من دون تدمير التقدم في المعارف المكتسبة...) لا يعني اللجوء إلى الفكر البدائي أبداً عودة إلى البدايات ، بل ارادة ثورية تسليط الضوء الساطع من جديد على الطبيعة البشرية عن طريق التعلق بتحريرها من الأكراهات الاجتماعية.

ان اصرار تزارا على الإخلال بنظام اللغة معبر إلى أقصى الحدود :

إذا كانت الدادائية لم تتمكن من التفلت من اللغة ، فلقد لاحظت الازعاجات التي كانت تسببها هذه ، والمعيقات التي تضعها دون تحرير الشعر.

هذا ما قاله فيما بعد ، حين أصبح سوريالياً ، لكن دون الانقطاع عن الاخلاص الكامل للدادائية ، معارضاً الشعر - وسيلة تعبير بالشعر - نشاط ذهني . لكن لنعترف أن هذه الصيغ الأخيرة لا تقول كل ما تريد قوله . لأنه ليس أقل

صحة ، في محاكمة اللغة هذه ، انه تعذب تزارا إلى أقصى الحدود دراما وصلت لدي المفكرين الميتافيزيائيين إلى درجة القلق العميق ، هي دراما التعبير على وجه التحديد . ويتناسب التمرد في هذا الصدد أيضاً مع الزمن الذي ينفجر فيه . واللغة ـ أو الاستخدام الشائع لكلمات اللغة ـ هي أول أداة إكراه حيال النفوس . ولا شك أن هذا ليس صحيحاً إلا في عالم قائم على الاضطهاد ، إلا أنه صحيح أيضاً أن اللغة عامل أساسي من عوامل التنظيم الاجتماعي . وفي المقدمة التي كتبها جان كاسو لـ« مختارات » ، قال إن لغة دادا أصابت النظام البشري في أوالياته الأكثر جوهرية ، وهو أمر غير صحيح إلا بالنسبة للتجليات الأولى ، وتوقف عن أن يكون كذلك منذ دخلت دادا في المنظور الذي غدا منظورها عملياً والذي نعرف الآن أنه لم يكن منظور كاسو . وبالطبع لم تكن اللغة قابلة للعطب إلا على الصعيد الذي كانت تعمل الدادائية عليه في الواقع . إلا أنه في هز نظام تفكير بكامله من هذا الجانب ، وتكريس الوقت الضروري فقط لهذا الجهد ، تكمن عبقرية دادا دون جدال . ولقد واصلت السوريالية هذا العمل ، على المستوى ذاته ، بصورة ليست أقل خصباً ، عن طريق منح الكلمات طاقات جديدة ما وراء معناها ،

واكتشافها في تلك الطاقات مناطق غامضة حيث يمكن مواصلة المعرفة البشرية .

إن تزارا هو على عكس الكثيرين الرجل الذي لا يرى في التناقض حين يبرز الا مظهراً خارجياً ، بين النشاط الداداتي وفكره الخاص . ذلك أنه عاش بكثافة هذه الفضيحة الدائمة ، مستسلماً — وقد كان الأول الذي يفعل ذلك — لتلك العفوية التي كان علينا أن نجدد كل شيء بعد أن هدمت كل شيء ، مثبتاً جدارته في ذلك كلياً فيما يبذل كل جهده للنجاح الشعري . وتكفي قراءة واحدة من قصائده الداداتية لنفهم تماماً أن كل القدرة الشعرية كامنة في الانفعال الغاضب المحدث حوالي عام ١٩٢٠ لدى قراء السيد هنري دو ريغنيه . لم يكن يمكن استخدام اللغة استخداماً أكثر ضحالة مما في منزل فلاك Maison Flake مثلاً ، الذي جعل منه العقد الثاني من أدبه كشفاً ، والتي انحازته منتخبات في غاية الانتشار ، والمنتهي هكذا بسرعة البرق . بعد ذلك بعشر سنوات ، كنا نعرف الأبيات الأولى منه عن ظهر قلب ، في الليسيه بوردو :

أطلقي أيتها الأبواق البشارة الواسعة والشفافة يا

حيوانات الخدمة البحرية

أيها الغانيّ المنطاديّ كل ما يوجد يخيّل عدْواً

من الصفاء الحياة

للملاك وركان أبيضان (مظلة رجولة)

الثلج يلكح الطريق والزنبق ثبتت بكارته

٣/٥ من الارتفاع تمر من هنا هاجرة جديدة

قوس ممطوط من قلبي آلة كاتبة للنجوم .

وكان أستاذنا في الصف الأول (الدراسة الثانوية) قرأ لنا كل القصيدة لتسفيه ماكس جاكوب الذي كنت أصر على الاستشهاد في أبحاثي بكتابات له مأخوذة من الديك واللؤلؤة في جام النرد . ولم يلاق أي عناء في أن يجد لدى سلائل مصانع النبيذ الكبرى في بوردو ما يكفي من الشركاء الضالعين ، لكن لم يكن ينقصني أنا أيضاً ما يكفيني . وقد كان في متناولي كذلك مختارات كرا المشهورة ذات الغلاف الأحمر ، التي كانت تصدم المقاطعات إلى حد بعيد . وكان « بيتان » بوجه خاص يسحراننا ، يجمعان إلى انعدام التماسك المنطقي تناغمات للديلة وغريبة :

للملاك وركان أيضان (مظلة رجولة)

... ...

Pipe et boxe dans le vase sous l'as de pique pipier avec(*)

وقد استخدمت ذلك كثيراً . إلا أن الأحمق الذي كنت اثير هكذا غضبه لم يعرف يوماً كل ما أوحى به إليّ . وهو ايحاء ملوٌّ على الأخص لأن الدادائية كانت قد تخطّيت تماماً . كان الطريق موسوماً أمامي ، وكنت سأتمكن من حرق المراحل دون عناء كثير للحاق بمن سبقوني . وأنا لا اكتب هنا مذكراتي ، فتجربتي في بوردو كامنة في موضوعي ، وقد دخلت معها منذ عمر السادسة عشرة .

إن نشر منزل فلاك ، أو الصعود إلى المسرح لتلاوة مقال من صحيفة مأخوذ بشكل عشوائي ، أو الرقص في كيس وعلى الرأس أنبوب ، أو القرع على صندوق ضخم في حين تغنّى قصائد بصوت مرتفع ، ذلك كله سيّان ، لأن الهدف من ورائه هو التأثير المحلّل ذاته .

(*) «غليون وملاكمة في الإناء تحت آس البستوني مع الغلاييني » ، هذه هي ترجمة البيت أعلاه الذي فضّلت ايراده بالفرنسية لاظهار التناغمات التي يتحدث عنها المؤلف (م) .

كان المشهد في القاعة ، وكنا مجتمعين على المسرح نتأمل الجمهور المتفلت من قيوده [٣٢]

هذا ما يكتبه تزارا اليوم عن تظاهرة قاعة غافو في عام ١٩٢١ .

إن المعنى المكتوم والمرتبك لهذا العمل يمكن أن يدركه من يكون معداً لانتهاز الفرصة ، حتى ولو لم يشعر بعد في قرارة ذاته بتلك الحاجة التي ولدتها تلك الحقبة بشكل متنوع وفي كل مكان . وإذا كان تزارا يعيش نقده بكثافة عظيمة فلا يمكن أن يتصور صياغة نظامية له ، فالناس والقيم التي يصيبها تعطيه اتجاهاً ، إذا لم نقل معنى . والبيانات جديرة بميزتها السلبية أن تجمع القوى المستعدة للتدمير . فبيان السيد آنتيبيرين يعلن ، وهو يشير إلى موضوع المجزرة دفعة واحدة :

كان الفن لعبة أطفال وكان الأطفال يجمعون الكلمات التي لها رنين في نهايتها ثم يبكون ويصرخون المقطع ويلبسونه أحذية الألعاب وأصبح المقطع الشعري ملكة ليموت قليلاً

(٣٢) السوريالية وما بعد الحرب ، ص ٢٠ .

والملكة أصبحت حوتاً فيما الأطفال يركضون لاهثين .

ثم أتى سفراء العاطفة الكبار الذين صرخوا تاريخياً مجتمعين : علم علم علم .

عاشت فرنسا .
لسنا سذجاً
نحن مانعون
لسنا بسطاء
ونعرف تماما كيف نعادل الذكاء

لكن نحن الداداثيين لسنا من رأيهم لأن الفن غير جدي أؤكد لكم ذلك وإذا كنا نشير الى الجريمة بالبنان لنقول بمعرفة إنها مهواة ، فذلك لامتاعكم أيها المستمعون الطيبون أؤكد لكم اني احبكم كثيراً وأعبدكم كثيراً (٣٣) .

ثم أصبح في وسع تزارا أن ينادي بالغاء كل شيء ، فقد تم تبيان مبرر ذلك في البدء ومن الممكن متابعته في كل مكان

---

(٣٣) محاضرة السيد التيبيوين اللسماوية الأولى . تمت قراءة البيان في البدء في أول تظاهرة دادائية في زوريخ ، في ١٤ تموز — يوليو ، ١٩١٦ .

في المشهد الذي يقدمه لنفسه في حين يبدو كما لو كان يقدمه إلينا . إن للنصوص والدواوين القادمة من سويسرا ، ولتلك التي بدأ بنشرها في باريس ابتداء من عام ١٩٢٠ تأثيرات يمكن لكل واحد أن يحددها حسب مشيئته إذا لم يتهيأ بذاته للخضوع لها .

وإذا كانت استفزازات زوريخ أحدثت دوياً ، فقد جرى تفسير دادا في باريس بناء على التخيل إلى هذا الحد أو ذاك ، إلى أن ظهر تزارا علانية للمرة الأولى في أول جمعة لمجلة أدب . وكانت تلك الحقبة قمة نجاح دادا ، ففي كل يوم فضيحة ، إلا ان أولئك الذين لم يشهدوا ولادتها ما يزالون يجدون تفسيرها في الفضيحة بالذات ، بدءاً بأصدقاء تزارا الجدد . أما بالنسبة لوضوح موقفها ، فيمكن أن نصدّق بريتون الذي صدرت عنه هذه الشهادة المحاطة بالعديد من الشتائم ، وسط بلبلات مؤتمر باريس الذي دعا إليه والدور البابوي الذي نسبه لنفسه :

إن شعره الذي ينطوي على موارد خارقة ليس الأداة الأقل رهبة التي نعرفها له . وفي الأخير ، لقد جسمت دخلته كل الجدالات القديمة التي كانت في كل يوم تُبلي بلاط

العاصمة أكثر قليلاً . إنه لا يتالف ، ولو قليلاً ، مع التكتلات المتخلفة [٣٤] .

وإذ أعلن تزارا أن دادا ليست حديثة ، فقد أطلق تحذيراً لن يتم فهمه إلا بعد سنوات طويلة . وقضية مؤتمر باريس تنطوي في هذا المجال على أهمية تاريخية لم تتح الاشارة إليها يوماً بشكل كاف ، ذلك أنه ، رغم مظهر إعادة تنظيم على أسس قيل انها ايجابية ، فموقف تزارا المعارض هو الذي كان في محله . ولقد كان بريتون قرأ مع ذلك بيان دادا المأثور عام ١٩١٨ حيث ، في حين هاجم تزارا أسس النظام الاجتماعي بالذات ، كان يضع الانسان في مركز دائرة تفكيره دون الاهتمام بأي سعي وراء وسائل تعبير فني جديدة :

فليصرخ كل انسان : ثمة عمل هدام وسلبي عظيم ينبغي إنجازه . فلنكنس ولننظف . إن نظافة الفرد تتأكد بعد حالة الجنون ، الجنون العدائي ، الكامل ، لعالم متروك بين أيدي لصوص يمزقون بعضهم بعضاً ويهدرون القرون .

---

(٣٤) الخطوات الضائعة N.R.F. ، ١٩٢٤

من دون هدف أو تصميم ، ودون تنظيم : الجنون الجامح التحلل .

انادي بمواجهة كل الطاقات الكونية لهذه التعقيبة الحالّ بشمس مهترئة خارجة من معامل الفكر الفلسفي ، بالنضال الشرس الذي يستخدم كل وسائل القرف الدادائي ...

الحرية : دادا ، دادا ، دا دا ، صخب ألوان متشنجة ، تشابك المتضادات وكل التناقضات ، الهزآت ، والأشياء التي لا منطق فيها : الحياة [35].

إن مجمل الجمهور الذي كانت تذهله نصوص من مثل منزل فلاك ، والجلسات العامة الفاضحة ، والذي كان أقل هناء على العموم ، كان في وسعه مع ذلك أن يتعلق بالهجاء المعادي للأدب ، والصريح للغاية ، الذي يتضمنه البيان المنشور في أدب منذ صيف ١٩٢٠ ، والذي يختلف بشكل ملموس عن صيغة الكلمات في قبعة التي ما يزال يعتبرها النقد إلى اليوم كتأليف للدادائية :

لكتابة قصيدة دادالية

خذ صحيفة

---

(٣٥) سبعة بيانات دادائية ، ص ٣٥ .

ومقصات

اختر من هذه الصحيفة مقالاً بطول القصيدة التي تنوي كتابتها . اقصص المقال .

ثم اقتطع بعد ذلك بعناية كلاً من الكلمات التي يتألف منها المقال وضعها في كيس .

حرك الكيس بلطف .

أخرج من ثم كل قصاصة ، واحدة بعد الأخرى بالترتيب الذي تركت به الكيس .

انسخ بنزاهة .

سوف تشبهك القصيدة

وها أنتذا « كاتب أصيل ذو حساسية ساحرة ، ولو لم يفهمها العامة (٣٦) » .

* * *

إن نقطة انطلاق تزارا ، من أي جانب تناولناها ، هي إذاً واضحة للغاية ، ولا يمكن تجاهلها إذا أردنا أن ندرك كل معنى شعره الحالي ، مهما تكن قريبة بمضمونها من مجمل

---

(٣٦) سبعة بيانات دادائية ، ص ٧٧ .

حركتنا الشعرية ومن شعرائنا الشباب بالذات .

وما لا يبدو لي مدعاة للشك هو أنه كان ثمة يأس حقيقي وعميق ، سبق تلك الأهجوّة الهدامة عديمة الشفقة ، ونجم عن الحرب التي كان تزارا يعتقد أنه لا يمكن فعل شيء ضدها ، مع ان دادا كانت – قبل كل شيء – احتجاجاً حاداً عليها . ولم يتمكن هذا اليأس من الشروع بالانحلال في العمل العدمي إلا بفضل عافية أخلاقية صلبة يتمتع بها تزارا . وليس في التمرد غير الموجه شيء ينبغي نبذه بشكل فوري ، وهذا حقيقي لدرجة أننا نرى اليوم نتاجه وقد عادت إليه المبادىء التي جعلته ينكر كل شيء يلتقيه أمامه ، كل شيء إلا ما يسمح ببناء عالم جديد لم يكن مع ذلك يهتم به ، كل شيء إلا طفولة البشرية . ولا يمكن أن يكون ذلك تناقضاً لديه ؛ وفكره واضح في هذا المجال منذ البداية . لكن ليس في ذلك أقل تذبذب ثوري أصيل ، ومنظوره هو إذاك من نوع آخر . ومهما يفعل فهو لا يتصدى للبناء القائم ، وللغة قبل كل شيء ، بنية إعادة تشييد بناء اجتماعي . إنه لم يتغير كثيراً منذ زمن طويل ، ويمكن العودة إلى قصائده السوريالية ، وصولاً إلى الحرب الاسبانية ، لنتعرف إلى هواجسه الأليفة ، ولا سيما هاجس

الموت الذي يلخصها لأنه ليس شيئاً آخر غير الوحدة المطلقة ، بالنسبة لرجل يريد أن يعبر عن شخصيته إلى ما لا نهاية له . والحقيقة ان ما يريد تزارا أن يجعله يتطاير شظايا إنما هو سجنه الخاص به . وهاجس الوحدة هذا هو ما يعذب هذا الجيل الفردي من الكتّاب الذي تكوّن في مناخ حرب لا مخرج منها . والجميع تقريباً يدينون له بأفضل ما أنتجوه حتى عشية الحرب الاسبانية . فايلوار لم يكتب شيئاً طوال سنوات إلا ليتسأل حب المرأة مطلقاً ليس في وسعه أن يمنحه ، وسار مالرو في روايته ، الشرط الانساني ، على الطريق ذاتها إلى النقطة التي يمكن لكل شيء أن ينحلّ عندها ، ليتهاوى بعد ذلك بقليل في حلول يائسة بشكل نهائي . ولا شك ان ما كان حاسماً لدى هؤلاء الناس ذوي التكوين الثقافي والأخلاقي الواحد ، ليس الحاجة المشتركة للحب والتواصل الكامل مع الآخرين ، بل نوع حبهم .

لم يكن تزارا ليخوض تلك الحرب الشعواء ضد الفن والأدب واللغة لو لم يطمح لأن يجرب لحسابه الخاص ، وفي الوقت ذاته ، كل الأشكال التي يتجلى عبرها الشعر والتي لم يكن أحد يفكر فيها . فالكلمات ، بوجه خاص ، الكلمات البلهاء أو الخبيثة التي يستخدمها الحمقى والسفلة الذين

يحملون صوت الجميع ، تلك الكلمات لم تعد تبدو له غير أدوات تافهة أو مجزمة . إلا أنه ، وقد كان يكتشف في كل مكان علامات بقيت نقية ، سواء لدى الشعوب البدائية أو في الفولكلور ، ماكان ليفكر بذلك أبداً او لم يحب الناس أصلاً لذاتهم ، هم الذين ليس لديهم في تجلياتهم الشعبية إلا أنفسهم يقدمونها . لذا فهو كالفنانين الذين يهتم بهم وكأصدقائه السورياليين بعيد جداً عن مجردينا abstracteurs الحاليين وخيميائيينا الغنائيين حين يتعلق ببعض أشكال التعبير الجديدة . وأنا أفكر على سبيل المثال بالورق الملصوق الذي يشبهه بالمثل السائر في الرسم :

اللامحدود في الفكرة وهاجس التعبير عنها . الشغف اللامحدود بالمعرفة وهاجس التعبير عنها . الطرائق التي تستخدمها وهاجسها . الحركات الطقسية هي علامات الإنسان المضيئة أمام الهاوية — الشواهد — ، والتعبير عنه . فمنذ يعبر الإنسان عن نفسه ، وهو أخو الأوراق والبلورات ، يدور فكره في القفص السري ، لأن شهوة العمق لديه لا تعرف حدوداً بينما الوسائل التي بمتناول يديه غير كافية . ان كل عمل تعبيري يترافق بشبيه له غير مرئي ، هو معناه المأساوي . والذهن يصارع ليقع على شكله عبر أكثر

المخاصمات إثارة الرثاء ، وعلى طريقه يتحبك الحب والخيبات وتنحل كالأمراض والفصول . وخلال الألم يلوب ألق الإبتسامة في شمس الفتوحات ، فتولد من ذلك لغة خفية، بكل ما يتشابك معها من قوانين إجتماعية وأخلاقية ، هذه اللغة هي حياة الذهن . في استقلالها يكمن كل العنفوان البشري .

هكذا يتقدم الإنسان ، على دروب صعبة نحو حرية لا يتصورها إلا في التعبير الكلي عن شخصيته (٣٧)

ويبقى موقف دادا حيال اللغة ، وليس من مبرر للتفكير بأنه سيختفي كلياً في يوم من الأيام . لكننا مع هذا النص في الحقبة المتقدمة للغاية التي يجعل تزارا من الشعر فيها نشاطاً ذهنياً بمعنى ترى اليوم أن علينا تأييده ، في حين نميل مع ذلك مجدداً لأن نجعل منه ، في الظروف الحالية ، وسيلة تعبير . إلا أن من الواضح أن تزارا لا يثق في أي وسيلة تعبير يتم عزلها ، أكانت الشعر أو الرسم أو حتى الورق الملصق . إنه يعتمد فقط على تعدد وسائله ـ وهو تعدد يستتبع ابتداع وسائل جديدة

(٣٧) الورق الملصق أو المثل السائر في الرسم (دفاتر الفن ، ٢ ، ١٩٣١) .

أيضاً — من أجل أن يحمل إلى الانسان التعبير الكامل عن شخصيته .

لكننا رأينا كذلك أي مواقف هي مواقفه منذ ما قبل حرب اسبانيا ، وكم سيحد الاحتكاك بالناس الذين في حومة النضال ، الذين يحبهم منذ البدء حباً تلقائياً ، كم سيحد من فرديته إلى درجة منحه حس تضامن أخوي وكلي بين الناس نادراً ما تم بلوغه . وهو لن يكن للشعر — وسيلة تعبير تقديراً أكبر أو أقل ، لكن لن تفوته ضرورة هذا الشعر ، وهو يقبل اليوم به ، في أوقات محددة ، لاستخدامه الشخصي . ذلك أننا رأيناه ، في تجاوزه للنشاط الذهني كمفهوم حصري ، يعلن في بجنيف : الشعر عمل . ولمن يريد أن يعرف كيف انتقل من موقف حذر تجاه عمل الناس ، في الحقبة الداداتية إلى ايلاء أهمية معينة لهذا العمل على المستوى الثوري ، يقول إن :

... نوعاً من الدعابة جعلني دائماً أعتبر الأدب نشاطاً إذا لم يكن جديراً بالاهمال ، فهو غير كاف على الأقل للحلول محل تجليات الحياة ، كالحب مثلاً . لقد كان في وسع الشعر ان يكملها ، أن يعطيها معنى أكثر حدة ، لكنه يبدو لي مدعاة للسخرية إذا كان ينوي ، بما هـــو

نشاط أدبي ، أن يقف على هذه الأرضية بالذات . وذلك يعني أن قصوره باد للعيان ، إذا تأملنا المسافة بين العظمة التي يفترض ان يعبر عنها وواقع الحياة اليومية . زد على ذلك ان الاحتقار الذي كان يمكن أن أكنّه للعمل الوعظي ، أو العمل الفلسفي ، كان ينجم عن نوع من الاحباط . فحب الانسان ، والايمان بقدراته ، وحياة اللحظة ، كانت تجعل منهما أمرين تافهين بمعنى من المعاني، إلا أن أملي بأن أجد في الانسان طاقات للسمو بقي راسخاً لا سيما أن موقفي الفوضوي كان يخفيهما كلياً عن نظري . وقد لزمت سلسلة طويلة من التجارب الشخصية لأكتشف في عمل بعض الناس التطور المحتمل لحياة تستحق أن نعيشها . إن النضال من أجل هذا الهدف هو الدعامة العاطفية التي تساعدني على أن أحيا في هذا العالم الكريه . وإذا كنت أستشف الآفاق الواسعة نحو مستقبل أكثر عدالة وأكثر انسجاماً ، فالوسائل التي تسمح بوضع أسسه لا يمكن العثور عليها إلا في تغيير شروط الحياة تغييراً جذرياً .

وما من سر في موقفي الحالي ، إلا أني سأسرُّ لك شيئاً : اني أكره الأدباء وما برحت أحب ما هو حي ، أولئك الذين

يعيون دون أن يتساءلوا عن أسباب حركاتهم الأكثر تفاهة وحيثياتها [٣٨].

لم يكن بامكان التعبير الأكمل عن الشخصية أن يكون في العمل الفني أو في الشعر ، وهذا ما لم ينفك تزارا يعلنه منذ عام ١٩١٦ . وهو لم يكن يعرف يومذاك كما يعرف اليوم ان العمل الثوري يصل ما وراء كل محاولة أخرى للتواصل مع الناس ، إلا بالنسبة لاعطاء حل ميتافيزيقي لمشكلة مستعصية . ويبلغ الانسان دوماً نقطة يجد نفسه فيها ، مهما فعل ، وحيداً مع ذاته، هو الثوري كما أي شخص آخر ، الذي يمضي مع ذلك أكثر بكثير جداً من أي شخص آخر قبل أن يصادف الوحدة ، لأن لديه أفضل من أي شخص آخر وسائل إعطاء الناس — والأخذ منهم — ما يمكن اعطاؤه انسانياً . وإنه لثابت (وهنا نأخذ المثل الأقرب عهداً إلينا) ان تزارا ، الذي ناضل بفعالية في طليعة محروي ناظم حكمت ، التقى عبر هذا العمل قلب شعب بكامله وجمهور كبير من الناس الآخرين في انحاء العالم ، وذلك بشكل أكثر مباشرة مما عبر أجمل قصائده . إلا ان هذا المثل ينقلب حالاً ، إذ هو يشدد كذلك على الضرورة الشعرية أفضل من أي شيء آخر . لذا

(٣٨) مقابلة سبقت الاشارة إليها .

نخطىء كثيراً إذا رأينا في استدلال تزارا تعارضاً بين أشكال مختلفة من العدل . فالأمر يتعلق فقط بتصور ما يبرز لديه هذا التحفظ المستديم تجاه اللغة التي تبقى تصوراتها قائمة على المستوى العاطفي .

والهجمات الدادائية ضد اللغة لم تشتهر في البدء إلا لأن الكلمات غدت بلهاء وخبيثة ، وإنه لواقع أن عدداً من الناس يرى أن دادا تركها خلفها خالصة من كل بلاهة ومن كل خبث . وإنه لواقع أيضاً أنه ما من أحد يحترم ، بشكل أفضل مما يفعل تزارا ، الكلمات المعادة هكذا لنقاوتها الأولى، كلمات اللغة التي يتكلمها الجميع ولم يكن يكتبها أحد : والكلمات الأساسية في نتاجه هي التي تشهد له في الوقت ذاته الذي تحدد فيه شخصيته. الكلمات التي تقول الحب والشباب والتطهير ... لكن سيكون علينا أيضاً أن ندرس كل نتاجه النقدي الذي لا يتناوله هذا الكتاب والذي لم أشر إليه في العديد من المرار الا لالقائه ضوءاً على شعره . فتزارا لا يقول بهذا القدر من الجودة ما يريد أن يقوله الا بفعل هذا الاحترام المطلق للكلمات الذي هو ، بكل بساطة ، احترام القاموس . وإنه لصحيح تماماً أن اللغة عاجزة ، في تقطعها ، عن التطابق

بشكل دقيق مع التطور المتواصل للفكرة ، ولا سيما في مضمون هذه الفكرة العاطفي . بهذا المعنى فهو لا يرمي السلاح أبداً . إلا ان نتاجه النقدي يبين كذلك إلى أي حد يتحمس للقضايا اللغوية ، وكم يتمنى أن يرتفع باللغة إلى أعلى درجات فعاليتها . بما هي أداة لتبادلاتنا العاطفية وناقلة لثقافتنا ، بينما لا يهتم أبداً بالكمال الشكلي الذي تستطيع هذه اللغة ذاتها بلوغه . فالأمر يتعلق لديه إذاً بتصلب مزدوج ، لكن على مستويين مختلفين ، لا نجد فيهما أي تناقض . وليس ثمة موقف يتعارض ، بالتأكيد ، بشكل أوضح من موقفه ، مع حفاري قبر لغتنا ، طالما ان الأسباب التي يعطيها لاحتقاره النشاط الأدبي هي الأسباب ذاتها التي يصوغها اليوم ، بصورة مختلفة ، كتابنا الطليعيون . لكن تزارا شاعر كبير إلى هذا الحد لأنه بالضبط . بعيداً عن التأملات الثقافية المجانية ، لم يفتأ يحب ما هو حي . لأنه لم يشغله الاهتمام المفقر باحتراف الأدب ، ولأنه استعاد تلقائياً وظيفة الشعر الأصلية التي خنقها الجماليون . ولم يفتأ يضع في نتاجه ما يحبه ويعيشه ، ولأنه ، في الأخير ، يعرف أين يزدهر الحب والحياة بشكل كامل .

. . .

وفي القصائد التي سنقرأها ، حيث تنطرح خمس وثلاثون

سنة من التجربة أمامنا لنحكم عليها ، نجد أن شعرنا بأكمله ، على امتداد الفترة ذاتها ، هو الذي نحاكمه ، كما كانت الحال من قبل في مختارات بول ايلوار ومختارات آراغون . إننا ازاء احدى الشهادات المثالية حيث يعثر الشعر الشاب على تقاليده ، وحيث سيندهش قسم كبير من الجمهور وهو يكتشف معنى لكل ما طالما ضلله من قبل ، لأن المرء يحتاج لكل نتاجه من أجل أن يكتمل، ولأنه ليس من علاقة بين الابهام الأدبي الصرف ، البارع والمتعمد ، الذي نقع عليه في نوع من الرمزية . والصعوبة التي ينطوي عليها مؤقتاً ، بالنسبة للذهن أصبح له عاداته ، ظهور طريقة تعبير جديدة . ولقد غدا نتاج تزارا واضحاً منذ تلقى من التاريخ تثبيته أو ـ لنكون أكثر دقة ـ منذ اكتشف ، بشكل أوضح ، معناه الخاص به ، واستمده من التاريخ .

وما يدهشنا حين نتصفح اليوم نتاج تزارا هو أن نقع مجدداً على القصائد التي كنا نحبها منذ سنوات ، وهي بكل نداوتها ، بينما يدهشنا أحياناً أننا أحببنا كثيراً بعض الأعمال المنسية التي لا تنقصها أية ميزة أدبية ، لكن التي ليست لها في نهاية المطاف سوى ميزات أدبية . لقد كنت في سن الثالثة

حين تأسست الداداثية ، ولم أكن سوريالياً في يوم من الأيام .
ومع أن السوريالية أحدثت فيّ تأثيراً عميقاً ، فليست مراهقتي هي التي أعثر عليها مجدداً في تزارا ، أو أني يمكن أن أجدها أيضاً في كل ما كنت أحبه في العشرين من عمري ، ابتداء بجيد الذي اعتقد أنه كان يجدر دفن نتاجه حالاً مع جثمانه .
يبدو فقط أن شعر تزارا هو بين أكثر الشعر ديمومة ، وهي ملاحظة كانت أذهلت جمهور القراء قبل خمسة عشر عاماً وحسب . وإذا عدنا لكلمة بندا ، فعازفو المزمار يمكن أن يمتعونا اليوم أيضاً ، إلا أن متطلباتنا أصبحت أعمق ، ولا يمكن لأي موهبة ، أي مهارة ، أي سحر لفظي، أن تكفي لارضائها ، مع أننا نطالب الشعر بألا يتخلى عن أي من وسائله ومفاتنه .

ومن الثابت أني لا أقرأ أبداً أولى قصائد هذا الكتاب . ولن أقرأها أبداً كما كانت تحسن قراءتها عام ١٩١٦ ، إلا أنه ليس أقل تأكيداً أن المزيد من المعنى أعطي لها عن طريق ما ولذاته . فلقد كُتبت لتكون بلهاء كلياً ، وأنا أرى قطعها الواعية بمجملها . وربما يكون مقيتاً ، للوهلة الأولى ، أن يفاجأ المرء بعمل داداثي ، في حين لم يعد بامكاننا الانضمام

ان دادا ، وهذا يعني اليوم اتخاذ موقف ضد دادا . لكننا سرعان ما نلاحظ أن تزارا يتعاطى منذ عام ١٩١٦ مع واقع حي ، ومادة خالدة ، ويهز هذا الواقع وتلك المادة هزاً شديداً . وهذا أكثر بكثير من « فجور لغوي خارق » حسبما كان يكتب مارسل ريمون[٣٩] ، وكما كان يريد تزارا بشكل واضح وصريح . لقد كانت علميته تؤدي إلى الخواء، لكن ليس إلى العدم . كان تمرداً على نظام قائم، لكن فلنعتبر، كما نشاء، هذه التجربة، هدماً ، أو إنكاراً ، أو قرفاً ، فكيف يمكن فهمها من دون التذوق الواعي إلى هذا الحد أو ذاك لما كانت تحبل به الداداوالية .

وفي عام ١٩١٦ أيضاً ، في مشروع التهديم هذا الذي كان ينكر الرغبة في إعادة البناء ، ابتدع تزارا شكلاً من أشكال الدعابة سوف يتم استخدامه باستمرار فيما بعد ، ومعجزاً اغتنت السوريالية به :

سوف ينشر الشمس ببطء طاووس في القطب الشمالي
نرى في القطب الآخر ليل الألوان التي تأكل الافاعي

(٣٩) مارسيل ريمون ، من بودلير إلى السوريالية (كوريا – جوزي كورتي) .

ذلك أنه مهما كانت هذه المصادفات عرضية . ومهما تكن دعابة دادا هدامة في مقصدها . فتلك الأصول الحقيقية للسوريالية .

لم يكن ثمة شاعر أكثر سوريالية كلية من تزارا إلا ان تطوره يتواصل بالطابع الأساسي ذاته الذي تحددت معالمه اليوم . وليس هنالك شيء مجرد في الصور التي يجعل غليانها من العمل باكمله قصيدة المادة المتحولة باستمرار التي ينبجس منها جملاً مفهومة ومنطقية بشكل عارض ذلك المعنى الدقيق للمادة والتحول . إن الانسان التقريبي هو في هذا المجال تمثيلي بشكل خاص ، وهو ما يزال كذلك إحدى ذرى السوريالية .

هذا الوعي المستديم وإعادة النظر المستديمة هذه . ذلك التمرد الدائم وارادة تغيير العالم الدائمة تلك . التي سارعت إلى الظهور ، عرفنا اليوم نهايتها في حياة تزارا وعمله ، إلا أن من الواضح تماماً أنه ما كان بالامكان أن تكون لها نهاية أخرى .

إلا أن تزارا لا يتغير في هذا المجال ، ونحن باستمرار ازاء الواقع ذاته ، الذي اغتنى الى حد بعيد . والذي يواصل

حركته فيه ، بالعنف الخارق ذاته على الدوام . إلا أنه يعرف اليوم معنى هذه الحركة والمعنى الذي يمتناولنا أن نعطيها اياه . وإذا كان بروق للبعض ، منذ سنوات عديدة ، أن يقدم شعر المقاومة كما لو كان انحرافاً مداناً أو ظاهرة عابرة ، فقد كنا كثيرين — وسرعان ما التحق من هم أكثر فتوة منا — لم ننس على طريق نجوم البحر واعدنا عبر هذا الطريق اكتشاف دوبينيه وهوغو والعظمة الأصيلة التي أخفيت عنا ، ولهذا السبب كنا متحققين من أخصب التقاليد الشعرية في لغتنا :

أية ريح تهب على عزلة العالم
بحيث أتذكر العزيزين عليّ ...
... انسان اليوم على طريق نجوم البحر
غرس علامة الحياة المتقدمة
كما ينبغي لها أن تعاش
طيران العصفور المختار بحرية حتى الموت
وحتى نهاية الحجارة والعصور
مثبتاً عينيه على يقين العالم الوحيد ...

وقد أردت في هذه المختارات الشعرية ، أن أثبت هذا التواصل المنطقي في تطور تزارا والمعنى الحالي لنتاجه . إلا أن

معنى هذا التطور وأهميته هما اللذان سيظهران له في الواقع بشكل أوضح . وإذا كان فكر تزارا لم يفتأ يغتني ويتحدد في الأعمال الجديدة ، فالسنوات الجديدة لم تفتأ تُغني معنى الأعمال القديمة وتحدده. لقد بدأ مسار جديد، وهو لا يتواصل لدى تزارا بل تجاهه ، منذ خمسة عشر عاماً وأكثر بالنسبة للأكثر تبصراً. نرى في كل يوم نمو الأعمال المرتبطة بشكل أصيل باليوم الذي شهد ولادتها ، والزمن يأخذها معه .

سيكون اذاً من قبيل انعدام الحذر أن نرى في دو ميموار دوم ، آخر أعمال تزارا ، نهاية نتاج ، لأننا سنحصل على قصائد أخرى ستكون بلا شك أكثر كمالاً أيضاً . إلا ان هذا الكتاب هو ، على الأقل ، الأكثر كمالاً في تمثيله لتجربته ، والأكثر فرادة أيضاً ، حيث كل صفحة هي على مستوى أفضل صفحات ماضيه التي تنشد في ذاكرتنا . وإن مكانة قصيدة كهذه هي في المستوى الأول في تاريخ الشعر ، في تاريخنا المعاصر بالذات ، يكفي اعطاء شهادة حسية عنها لمن عاش كفاية ليجد نفسه مرتاحاً وفي بيته في ما يكتبه شاعر عن حياته الخاصة به .

ان دو مموار دوم يقدم إلينا كتلة من التجربة نرى الشاعر

فيها ، في مواجهة حسه المرهف ، وهو يبحث عن عالم على مستواه عبر عالم خوائي . وهذا البحث الصارم إلى هذا الحد سوف يبدو حميماً للغاية في البدء ، بلا شك . إلا أن هذه الرهافة تجد فينا صدى أخوياً : وهذا الكون العبثي الذي يتخبط فيه الشاعر ليس غريباً عن ذاكرتنا ، ولا حاجة لنا بجهد عظيم من أجل بلوغ مستوى القصيدة ، حيث الإكتشاف المتوقع هو الاكتشاف الذي لاحقناه جميعاً مع تزارا ، أو بعده في أغلب الأحيان ، والذي نريده على مستوى الانسان .

ثمة ما يشبه تقدماً ليلياً طويلاً في قصيدة تزارا قبل الضياء العظيم في نشيده الأخير حيث أرى أعظم ما كتبه حتى اليوم ، وهي عظمة على مثال تلك التي نشعر بها الآن في مصير الناس . انه كذلك إذاً ضياء ينفذ عبر تهديدات بالحرب وأمواج عار . إلا أنه يكفي : فالناس « يصعدون ليهاجموا النهار » وتزارا كتب :

أتقدم ببطء
رأيت أعين الحرب الضائعة
الأعين المتضرعة المشيحة عن الحرب
الأعين الجاحظة الحرب

الاعين الجبانة الأعين السافلة
أعين البنيات العاشقات
وأعين الأمهات
لكن لا تتكلموا بعد الآن عن أعين الامهات
فألقها أكمد إلى الأبد
الق أعيننا

لم يفتأ تزارا يكبر على طريق نجوم البحر ، مثبتاً عينيه على اليقين الوحيد في العالم . إنه يعطينا تعبيراً جديداً ، أكثر صفاء ، وأكثر غنى ، وأكثر مباشرة ، غدا تقريباً في متناول اليد التي تود حقاً أن تأخذه :

القمح لم ينضج بعد
الأذرع أكثر شحوباً من الأشواك
في ريح الخريف
لا زالت الكرمة مهملة
سجّي الانسان جلاله
عند أسفل الهاوية

تعد الشمس كؤوساً هادئة
سوف تشحب الغابات

عطشاً متفجراً للخضرة

أين أنت أيها الصبا الوليد
زهور البراءة الارجوانية
على الخدود اللطيفة

كصيحة زمّج الماء الضائعة
أضعتك أيها الالم العميق
الريح الليل

صحيح أني أتقدم ببطء
لكن في كل وجه ضاحك
أسفرت حدقة عيني

حبي
الحب الحاضر والمستقبل
وزن العالم

متوسعة هكذا ، تنمو طاقة تزارا اللفظية وتنتظم اليوم إلى حد إعطاء حركة القصيدة معنى مسيرنا إلى الامام بالذات . هكذا يضاء أيضاً تعبير لم يفقد شيئاً من كثافته الأولى لالتقاط الواقع في الأخير بصوره الأكثر نقاء . هكذا ينبغي قراءة

تزارا للتعرف إليه . ولنكرر أنه لم يتغير ، فالرجل ذاته نما من خلال حركة إلهام وفكر ما انفكت يوماً تنتظم وتتوضح : وفي الحقيقة ان أجمل شمس أشرقت في فرنسا كانت على البراح دائماً .

رونيه لاكوت

تزارا ١٩٦٠

لنخرج لحظة من التاريخ، فقد سحقنا التاريخ. لنخرج لحظة من الشروح ، نحن الذين كابدنا الشروح ، دادا ، تزارا ، السوريالية ، تزارا ، بريتون ، تزارا ، تزارا ، بريتون ... كفى . ثمة شاعر هو تريستان تزارا ، اجتاز التقلبات الكبرى في النصف الأول من القرن العشرين، وقد عاشها بعمق ، دون التوقف عن إغناء غنائيته بالجوهر البشري . ثمة تريستان تزارا الذي أتناول ، عشوائياً ، ديواناً من دواوين شعره اقرأ فيه :

من طفولةٍ بحنان
أقول الصوف ...

فلنتكلم إذاً على تزارا ، لمرة واحدة ، بتعابير مباشرة ،

ذاتية ، لا بل متحيزة : على هامش ما أراد أو لم يرد ، وكما نتلقاه بحضوره وبشعره ، اليوم ، نحن رجال الجيل الذي استيقظ وعيه خلال الحرب العالمية الثانية ، بينما كان الشاعر في العشرين من عمره عام ١٩١٦ . وعلى عتبة العهد الجديد تماماً الذي نعيش فيه ، نسبةً إلى عصر الايديولوجيات .

فلنقدم — إذا شئتم — شهادتنا .

لن أود التذكير إلا بواقعة واحدة ، دقيقة في الظاهر . إلا انها تضم بالنسبة لي كل شيء : حدث ذلك منذ زمن غير بعيد في شارع دو ليل ، لدى تزارا ، ذات مساء . كان تزارا قد أخرج — أو تلقى ، لم أعد أدري — قنينة صغيرة من نبيذ بورغوني الأبيض ، وربما تكلّمنا للمرة المائة على الشعر ، على هذا الشيء العبثي والخارق . الذي هو القصيدة ، قصيدة ما . وكنت أشعر في طريقة كلام تزارا أن حياة طويلة من التركيز الكثيف لم تنهك طاقته على الدهشة أو جذله شبه الفتوي ، الذي يتبعه وقت حافل بالتفكير إزاء هذا اللغز . كم كان ذلك حكيماً وثميناً وأكثر ذكاء من كل الفطن « المعيدة إلى الرشد » ! لكن كيف نتكلم على الشعر دون تذكر الأسماء ، المعذّبة أو المشرقة ، أسماء من نحبهم معاً ! جرمان نوفو ،

كوربيير ، ماكس جاكوب ، بول ايلوار ، دسنوس .
واأسفاه ! واليوم ريفردي . تلك الحضورات التي لم يكن معظمها كذلك بالنسبة لي إلا عبر قراءة القصائد ، وبالنسبة لتزارا ، عبر تذكر الأشخاص بالذات . أي وضع غريب للأمور في نصابها كان يحدث ، مصحوباً في آن معاً بتحويل خفي . كان شيء ما ينتقل من كبير الحضور إلى سائله . ولم استوعب يوماً ، أفضل من ذلك المساء ، ما يشكله مأثور شفهي ، اناء حلى حي لجوهرة الكلام المكتوب . وسألت : «وفارغ ؟» . «آه ! فارغ ، اني أراه من جديد ، أي ذهن ، أي مواهب ! لماذا لم يعد يتكلم أحد عليه . (صمت)
كيف يختفي كل شيء ... الزمن ، الزمن ، يا عزيزي ..؟ ودسنوس ، دسنوس العجيب ، الذي كان يكتب قصيدته ، على الدوام ...» . لكن في حين كان تزارا يتذكر هذا أو ذاك ، وعرّج في حديثه على آبولينار ، في حين كنت لا أزال أتأمل مسودات ديوانه الكحول ، التي نقحتها يد الشاعر (كان سيحمل الديوان عنوان ماء الحياة(*) ، الا ان سندرارز نصح باستبعاد هذا العنوان واستبداله باسم (الكحول) ...

(*) شراب مسكر . (المترجم)

وأتذكر أن صمتاً طويلاً أعقب ذلك ، مثل تنهدة يطلقها الزمان، مثل مترسب للزمن ولأفكارنا في آن معاً. فجأة ذهب تزارا إلى مكتبته وعاد وبيده نص قصيدته الكبيرة التي تحمل عنوان آهوت فلام (*) . وقد اقترب آنذاك من الشباك ، وبدأ القراءة كما لو كانت تدفعه حركة داخلية . ولا بد أنكم تذكرون هذا المطلع البسيط والاحتفالي :

كان عمري مئة عام الف عام
وها أنا قطيع وها أنا ورقة ميتة
وها أنا شجرة يافعة تهز رأسها
أمام الشخص الذي هو أنا العابر بين العابرين ...

وفيما كانت القراءة تتقدم ، فيما كان شيء ضمن القراءة يتقدم ، كنت أشعر، من جانبي ، بانطباع مثير وحاد : بدا لي أني أقوم برحالة مزدوجة ، فيما أطيل المحادثة : واحدة في زمن الحرب والأخرى في فهم من كان يقرأ بصوت بطيء ، أصم ، وبجمل ترتفع طويلاً كشفار موج صاخب غير مرئي، تقطعها السكتات ، واللهاث ، والزوابع ، سكتات ــ صدمات

(*) A Haute Flamme أو ، بلهيب عال (م) .

لا سكتات ـ استراحات ، تيارات متعادية تتواجه ، وفي لحظة من اللحظات تتحيّد . وكان هذا الصوت محتلماً ، في الوقت ذاته الذي يجمع إلي الاحتدام لطاقة مخفية ، خجلى ، ممتلئة حذراً وعطفات ، شبه حنون ، تومض ومضاً ، وتتسم بالعنف ، ثم تنقطع في الحال ، محاطة بالحياء بوجه خاص ، ذلك أن الحياء يهيمن لدى تزارا ، والكراهية التي يشعر بها تجاه الكآبة المراعية ، والدفق العاطفي ، الممتزجة بقلق حقيقي ، عميق ، بشعور حقيقي بالأشياء وشهوة حادة للحياة ، كل ذلك يضفي على كلامه شيئاً ما نشيطاً وأجشّ قليلا : نغمية فريدة يمكن تمييزها على الفور في الشعر الفرنسي المعاصر .

وفي حين كانت القصيدة تنمو في هذا المدى الذي ليس زمناً كلياً ولا حيزاً كلياً ، بأمر من الصوت البشري . كانت تذهلني طبيعة القلق الذي يدعم من كل الجهات اندفاع هذا الحديث المتواصل العجيب في ديوان A Haute Flamme ، ويطغى عليه . وما دون الوحدة ، وشتى أشكال التهديد ، وهجوم الموت ، كان ذلك قلق الأعماق العظيمة ، الذي نلمحه لدى الكائنات التي تقوّيها مواجهة ميتافيزيقية دائمة .

نوعاً من تطهير عاطفة الحياة الديونيزية عبر ممارسة ادراك متصلب ، قاس أحياناً ، وصارم ، ومتشكك مع أوقات قصيرة من التخلي والمعاودة . ثمة شيء من هذا لدى تزارا ، لكن كذلك شيء آخر : ثمة هذا النزر من الوضوح ، وذلك القبس من الذكاء المثير للفضول ، الذي يكون منظماً حيناً ومفسداً للنظام حيناً آخر . العاصي ، والفرح ، الذي يأتي باستمرار . فيزعج ويعذب ، وينكّد ، وينحت المادة الغنائية . حين يهدد بأن يغدو مؤثراً جداً أو احتفالياً جداً . انه شيء ما خاص . وحساس بالطبع منذ الدادائية ، لا بل جد خاص ، بحيث لا اعتقده لغير تزارا : الهم الشعري الأكثر رصانة ، شيطان اللعبة الأكثر طفولة والأكثر لطفاً الذي يقرض الهم الشعري . مثل تلك الطفيليات المتعلقة على قرون بعض أنواع النمل ، المنتظرة للنقطة المغذية ، والتي تهرع لتلتهم جزءاً منها ! ولا يتكلمن أحد هنا على السخرية ، فالأمر لا يتعلق أبداً بالسخرية . ثمة شيء آخر غير السخرية ، من السيد آنتيبيرين إلى الرأس المضاد ، مروراً بالانسان التقريبي ، ووصولاً إلى اللهيب العالي هذا الذي كنت أتابع في ذلك المساء تطوره الداخلي القوي . ذلك ان السخرية هي قبل كل شيء لعبة سطحية ، وهي تفترض دائماً خلفية

رهافة ، نوعاً من التوافق فيما يخص الأعماق . وهي لا تتخلى عن تضامنها مع نظام قائم إلا مؤقتاً ، إنها تنهدة الجرح الرومانسي التي يكاد يتم اخفاؤها . أما تزارا فعلى النقيض من كل ذلك ، ولعبته أكثر جدية بكثير ! بمعنى أنه يصيب أساس العمل الشعري بالذات ، ولا يفتأ يراجعه جاعلاً تحول المادة اللفظية الدائم أمراً ضرورياً . لكن في حين يرى معظم الشعراء في نشاطهم الذهني جانبين : جانباً مكرساً لا « خلق » بحصر المعنى ، وآخر يحاول أن يبرر هذا الـ « خلق » ويفسره ، ويوضحه بتعابير رائجة ، يوحّد تزارا بين العمل الخلاق في القصيدة ونقد هذا العمل ، وهو ما يضمن له أسلوباً (لكن مما دون اللغة تقريباً) ، حتى في الرفض الأكثر جزماً لكل « موقف » ، وكل « نزعة شعرية » . هكذا تتوحد المرحلتان لديه ، أو بالأحرى لا تتوحدان ؛ فقصيدته ، لا بل قصائده – تلك التي كان يريدها أكثر حرية ، الأكثر دحضاً للأدب ، أو الأكثر لا أدبية – ، مصنوعة من عبور ثابت ، ودقيق ، ومتناوب ، من الشعر إلى النقد الداخلي ، الخبيث أو العدائي ، حيال الشعر : ومن تحول هذا النقد إلى ولادة الشعر السعيدة ! وهذا يشهد على حيوية نفسية قصوى ، على نوع من الديالكتيك الحميم للثقة والحذر حيال اللغة . لكن ما أريد أن

أوضحه هنا هو ان هذا الموقف الملتبس حيال اللغة ، الذي ثبّته تزارا بحدة ارتكاس مذهلة ، يظهر اليوم لبعضنا ، بعد سنوات طويلة ، كما لو كان القاعدة الوحيدة الممكنة للتعبير الغنائي (إذا كان لا يزال لذلك من معنى) ، وكما لو كان هبة لا تفسد ، كائناً ما كان استخدامها . لأنه ما الذي نجده في نهاية المطاف داخل هذا الحذر الذي تلازمه ثقة لا عيب فيها أحياناً ؟ إننا نجد درساً خطيراً يجعلنا متنبهين إلى أن التمرد الانساني ، التمرد الحقيقي المتولد من القلق الميتافيزيقي المتوحد ، ومن الفضيحة الموجعة إزاء الشر ، مهما كان هذا التمرد يمضي بعيداً ، لا يسعه أبداً أن يحطم تلك السلاسل الخفية التي توثق اللغة ، حتى في ابتكارات المفاصل اللفظية الأكثر احتداماً أو الأكثر مشهدية ، أو الأكثر جنوناً في الظاهر . ولكي أقول الحقيقة ، فأنا اعترف أن لديَّ على الدوام انطباعاً بأن تزارا ، الساحر الخبيث ، كان يفرض على قطيعه من عجول البحر ثقة بموضوع خفي ، تماماً كما كان يفعل العجوز بروتيه Protée في مملكة البحار الخاصة به ؛ وإذا كان العمل الشعري هو بحث عن الكناية قبل كل شيء ، ورسم أولي لهذا العمل الحاسم (البروميثيوسي في أغلب الأحيان) ، يبدو لنا أن أقدم قصائد تزارا تنتظر – وترغب

في ، وتُعد لِ – إرساء علاقات أكثر إرضاء بين امكانات اللغة وذلك الموضوع الغامض الذي تستهدفه ، والذي يتمثل بكمال علاقة انسانية أعظم ، لا معرفة حقيقية للعالم خارجة ، ولا يستطيع غيره أن يفتح لنا أبواب كنز الوجود . لكن كيف يمكن تحطيم السجن شديد العشق ؟

لكن حيث تعجز الارادة الفردية ، يتمتع الحدث ، الجماعي بالضرورة ، بالقدرة . ألم يكن ذلك بالنسبة إلينا أحد أعظم دروس القرن العشرين : الحروب والثورة . إن الحدث يقتحم الأبواب : يكشف للكائنات ذواتها ، إنه هو الحلم العظيم والواقع الأمثل الذي يضيء ، في الاكتمال أو في الهلع ، اعماق العلاقة ، الإنسانية و « خفاياها » ، وهي المادة الغنائية الوحيدة الممكنة بعد اليوم . وقد قلت في نفسي ، وأنا أصغي لتزارا قارئاً ، إن التقاء النشاط الجمالي دقة ، والأكثر تباوراً ، على صعيد الشعر بالعنصر الأكثر فظاظة ، والأكثر غلظة ، المتمثل بالحرب ، هو ما يغذي قصيدة A Haute Flamme. وقد كان شيئاً مؤثراً للغاية أن يفاجىء المرء ، في ذلك المساء ، في القصيدة وفي صوت من كان يقرأها ، كيمياء الفردي والجماعي التي يشارك فيها كل منا ، والتي تظهر لدى تزارا كاشتعال حميم تنبجس منه

حرارة خفية وضوء . نعم ، بلهيب عال . وبالضبط لأن تزارا جعل من اللعبة الشعرية أداة معقدة ، مرهفة ، شديدة الحساسية كجهاز في غاية الدقة ، فإن لقاءه بالحدث الصدمة سمح له بأن يكتشف ، أفضل من أي شخص آخر ، الخيوط الخفية للعلاقة الانسانية ، وأن يسلط عليها الضوء . لأننا في الوقت ذاته الذي ندخل فيه في الحدث ، نغوص في أسرار الكائن الفردي . نقوم برحلة مزدوجة ؛ نستكشف في الوقت ذاته الحيّز والزمان (اللذين يعد لقاؤهما صليباً حقيقياً) . ما هي ، في الواقع A Haute Flamme ؟ إنها قصيدة يعود تزارا فيها إلى أعماق ماضيه ، في الوقت ذاته الذي يسترجع فيه هجرة الفرنسيين الجماعية ، إبان هزيمة عام ١٩٤٠ ، إزاء تقدم الألمان . إن الذكرى غير جديرة بالتصوير ، حين تعمل بشكل جيد حقاً ؛ إنها إعادة السيطرة على الذات ، وهذا الواقع ينفجر لدى تزارا . فبعد استذكار التدفق على طرقات فرنسا ، هي ذي تولد من جديد ، في نغميّة ليلية في الغالب ، الذكريات الأولى ، أولى الشواخص على طريق الصعود من جديد . وباريس في البدء ، طبعاً :

باريس باريس يا مدينتي المفتوحة أعود إلى الوراء

بعد الأماكن المألوفة ، الشوارع ، لا كلوزري دي

ليلا ، لاتور سان جاك ، ووجوه أولئك الذين أحبهم الشاعر ، ها هم رفاق سنوات الحداثة الذين يغلون ، هم والحياة ، «السنوات العميقة» : بيير أونيك ، دسنوس ، ريغو ، كريفيل ، بول ايلوار ، ماكس جاكوب . إلا أنهم ، هم أيضاً ، ليسوا سوى مرحلة ؛ فالرحلة الكبرى تتواصل :

فلنمض دائماً أبعد دائماً أبعد إلى الخلف
إلى زوريخ في ضباب المراهقة
حيث أرى نفسي أفرّخ في ضوء البيضة
إيه يا سنواتي الأولى ...

والقصيدة ، هنا ، مع أنها رصينة ومنفعلة ، ليست أكثر من استذكار سعيد وكئيب ، إلا أن تزارا لا يتوقف في الطريق : فرغبة غامضة ، ارادة عنيدة تحركانه (لماذا قام دانتي برحلته ؟) ؛ وهو لا يتحرّق أقل مما «لاكتشاف الحب» . أي نبرة واسعة ومتصلة ، أي حلاوة غامضة حتّى في التمزقات ؛ يبدو ان طاقة لاعيب فيها ترمم الخرائب ، وتضيء الظلال ، وتعد المستقبل . والقلق القديم لدى الانسان الملاحق في وحدته ، والذي يسحقه الكذب الاجتماعي ، لم يعد محصوراً في ذاته ، محاصراً في عنفه وحنقه . فإذ يستسلم

كلياً لتجربة التضامن الأولى تلك التي يكشفها لنا كل مصاب جماعي جلل ــ أقوى من الأوقيانوس أو من دوران المجرات ــ يبلو كما لو كان يأخذ حمّام فتوّة . ومحل الغزو القاحل والحاد والمتلاعب ، الذي يتقدم باستمرار مع سؤاله ، كما مع سكين في قبضة اليد (سكين الصياد القديم الذي ما يزال فينا ، سكين الكاهن مقدم الذبائح) حلت بهدوء ولكن بحزم قوة ارتباط بسيطة في الظاهر ، لكنها تضم عوالم . ان صخرة العزلة التي تضر بها شوكة الحدث الثلاثية ، تفجر الماء ، والماء يغدو نهراً :

أمضي للقاء براءة عارية
أنا على مفترق سنواتي المختلطة ...

عبر هذه الحركة الغنائية الواسعة ، يقال ألف شيء يعنينا . كما لو كان ذلك هو المذكرات الحميمة الخاصة بعالم ــ هو عالمنا ــ في لحظة معينة من تاريخه . نحس أن نظاماً ينزع بصورة مؤلمة ، وهو ما عانينا منه جميعاً : حيث يعلم الانسان الانسان كيف يحل مشكلاته ، ويحتفظ بثقته حتى داخل ما يجهله ، ويفرض على ذاته صبراً بنّاء ؛ وهو لن يتقدم بعد اليوم إلا كأعمى مؤقت وممتلىء حباً ، أوديب مصالح من

جديد ، نحو مصير لا يمكنه إلا أن يشعر في قرارة ذاته بأنه حسن الطالع ـ أو يحدث الانفجار الكوني ! إيه يا أمل نهاية القصيدة سريع العطب والمؤثر :

لا شيء ضائع
أفتح عينيّ
بدأ الذئب سعيه خلف المستحيل
وهو يضرب حشد الجمالات القادمة
على الجبل يرتعش ضياء محسوس به
اليقظة الصيحة عند عودة الشعلة
تتوقف في مجال ضيق
صباح الخير يا حياتي
صباح الخير صباح الخير بصوت عال
بلهيب عال .

ولنلاحظ شيئاً فيما نحن عابرون : ان تزارا يبقى تزارا في هذه القصيدة ؛ أعني إن اللعبة القديمة تتواصل تحت الجمهورية الغنائية ، لكن كما لو كانت مدموجة ، مؤنسنة . (والعدو ، في الحالة هذه ، هو الالمان النازيون ، لكننا نعرف ان هذا ينسحب على كل الأعداء ، المعلنين أو المستورين ،

للتقدم البشري) ؛ أو أنها تصبح ملاحظة مضحكة ، هنا وهناك ، وسط المأساة . باختصار ، فإن تزارا الذي نضج باستمرار على امتداد القرن العشرين يمنحنا هنا الشعور بالكمال والامتلاء .

إلا ان تزارا يمضي إلى الأمام ، مثل نهر يرتاح لحظة في بحيرة لينطلق من جديد . وبعد هذه القصيدة ، الغنائية والملحمية في الوقت ذاته ، أو بالأحرى هذه القصيدة الملحمية للحظة الراهنة – الحديثة كلياً ، يصعّد الزمن كما في الغنائية الخالصة :

الف عام مضى ولم يكن ذلك غير نهار واحد ...

وهو يمتص الحدث ، مثل الملحمة ، لكن دون أن يتطابق مثلها مع الدوام وتلك ظاهرة فريدة إطلاقاً ؛ وقد كتب تزارا بعد هذه القصيدة إذاً الوردة والكلب ، وهي قصيدة دائمة تذكرنا لعبتها بروح الدادائية ، وتلك الأغاني والغنوات Chansons et déchansons (قيد النشر) التي نحزر ، لدى سماع عنوانها وحسب ، طبيعتها الساذجة والنقدية . وفي الأخير نحدس بتتمة لقصيدة باهيب عال .

لكن كم كان ذلك حياً . في ذلك المساء . ذائباً في وحدة حارة ، بينما كان تزارا ينهي قراءته . قريباً من النافذة ، بصوته الذي أحسست أنه يتطابق بدقة مع ذاته ومع حديثه الداخلي . في اللحظة التي تصدى فيها لهذا المقطع ، القريب من نهاية النص :

لن أقول أبداً كفاية هذه القوة الناعمة
والمعنى المخملي في الجُمل المخنوقة قليلاً ...

قلت في نفسي : هذا هو تزارا . ويبدو لي اليوم أنه مصنوع من مغامرتنا نحن جميعاً – إرادة بروميثية قهرها اكتشاف التضامن البشري – هذه المغامرة التي ترتعش في أعماق شعره . عبر هذا الكلام المستور قليلاً ، لأنه يأتي بالضبط من البعيد البعيد ، وهو ما لا يتوافق مع أي وصف ، وأي الحاق بمقولة جاهزة ، ولا يمكن أن نقول عن شعر تزارا إنه يشير إلى طريق ، ففي ذلك وضع حدود له . إنه يجعلنا نشعر ، بقوة وحرية ، انه ليس من طريق خارج نوع من التوجه الانساني .

جورج هالداس

مات تريستان تزارا في باريس في ٢٤ كانون الأول ديسمبر عام ١٩٦٣ .

المغامرة السماوية الأولى

للسيد انتيبيرين

(شذرة)

نعلن ان السيارة شعور دغدغنا كفاية في بطء تجريداته ، وفي عابرات المحيط والضجيج والأفكار . إلا أننا نبدي السهولة ، نبحث عن الجوهر المركزي ونشعر بالسرور حين نتمكن من إخفائه ؛ لا نريد إحصاء نوافذ النخبة العجيبة ، لأن دادا لا توجد بالنسبة لأحد ، ونحن نريد أن يفهم ذلك الجميع ، لأن هذه هي شرفة دادا ، التي يمكننا أن نسمع منها المارشات العسكرية وأن ننزل شاطرين الهواء كملاك في حمّام شعبي ، لنبول ونفهم الحكمة .

ليست دادا جنوناً ، ولا حكمة ، ولا سخرية ، انظر إليّ أيها البورجوازي اللطيف.

كان الفن لعبة أطفال ، وكان الاطفال يجمعون الكلمات التي لها رنين في نهايتها ثم يبكون ويصرخون المقطع ويُلبسونه أحذية الألعاب وأصبح المقطع الشعري ملكة ليموت قليلاً والملكة أصبحت حوتاً فيما الأطفال يركضون لاهثين .

ثم أتى سفراء العاطفة الذين صرخوا تاريخياً مجتمعين :

علم نفس علم نفس هيهي
علم علم علم
عاشت فرنسا
لسنا سُذّجاً
نحن مانعون
لسنا بسطاء
ونعرف تماماً كيف نجادل الذكاء

لكن نحن الداداثيين لسنا من رأيهم لأن الفن غير جدي ، أؤكد لكم ، وإذا كنا نشير إلى الجريمة بالبيان لنقول بمعرفة : الفن الزنجي ، الذي لا انسانية فيه ، هو لإمتاعكم أيها المستمعون الطيبون ، أؤكد لكم أني أحبكم كثيراً ، أحبكم كثيراً ، وأعبدكم كثيراً .

المغامرة السماوية الثانية

للسيد انتيبيرين

(شذرة)

السيدة انقطاع

صفارة منتفخة بشراب الليمون من دون حب — تشنّج تحت — صباحي كامن — حساب جار للساعات الأمينة التي ابتلعتها الفيافي والوضوحات العظيمة — مقروء على الدوام ومطواع — برأس مال ١٠,٠٠٠ فرنك — آنتيبيرين بالبيجاما يترك كلمة عدّاد الغاز تسقط ، الكلمة التي احتفظ بها في أطراف أصابع دماغه الصوفي : يمكننا أن نؤكد اليوم بثقة ان جراداً بحرياً آلياً أقدام عصافير رعداً زنجفرات فرنسية وبقايا تماثيل صغيرة من الخزف والخرطوش كانت تملأ تلافيف

رئتيه الهادئة . كانت لحية ذات هابطات نديّة وخنثويات تحيط بالحوض والمانيفيل بقوتها العاشقة . من الزئبق إلى شجرة الكرز تنشر الطبيعة استراتيجية أنساقه المحبّة للقتال . الغني المشبوه الوحيد في البلاد تتغذى الشجرة من تشنجه العصبي . الكتاب المفتوح كعالم ـ ذو الوجع الأعوج يُشَبِّتُ ـ الساعة التي نجدها في أسفل كل صفحة بعد وجبة الطعام ـ قبعة قديرة دقة صارم طبي استشهاد محبوب خزي عمود تشهير .

الدماغ النزيه

في مقطورة الندم دغدغت الفازلين
الأبعاد مطاطة وللحب أربعة أمتار
حبنا يتدلى أسمالاً مثل مجلدة عفنة
خذ اشرب اسحب ضعه Knock—out (•)

السيد ؟ ؟

تزاكا تزاكا تزاكا يزلق تزاكا تزاك تزاكا تزاك

أذن

اسحب المركب ببطء أيها الجنين الأحمر والصارخ

(•) بالانكليزية في النص ، بمعنى مصرع (المترجم)

والمرأة تقفز من السرير بومابار اشّاشّا
والمرأة تقفز فجأة من السّرير بومابار اشّاشّا
والمرأة تقفز من السرير بومابار اشّاشّا وتركض .
والمصباح بين ساقيها

السيد ساتورن

انظر إلى الساعة الدقّاقة التي تصبح لساناً
دمعة مفرق طرق ستُعلمك بالطقس

الدماغ النزيه

أحشاؤنا شفافة كالبرزويّات (*)
طويلة طويلة طويلة طويلة طويلة طويلة
طويلة طويلة طويلة طويلة

أذن

يركض الطبيب
فجأة يقتلع الشكل التالي :

رأس هيبوكامب بواسير بعينين مدعومتين تحت القوقعة

(*) حيوانات أحادية الخلية (المترجم)

الجبهية : احداهما مفتوحة كلياً مثل بالون والأخرى مغلقة كالمركب تتنفس الأذنان فروق معقوصة أو رايات مبلولة ، الضحكة السوداء الواسعة من دون أسنان ، تخرج الذراعان من الفكين واحدة طويلة كشلق (*) تدور الأصابع طاحونة هواء على القسم المركزي جوخة مسحوبة من المعدة .

السيد امتصاص

احدى عينيه الأكثر خضرة تسيل [illegible]
الباقي غير شفاف

بين أسلاك فيولونسيل مشقوق أعصاب سمك مقطوع يرقص ميكولا الطبيب الأكثر احتيالاً الأكثر رشاقة الأكثر أصالة

(*) — نوع من الأسماك (المعرب)

الشكاة الكبرى

لفلامي الثاني

انظر فقد نما شعري
نوابض الدماغ حرفونات مصفرة تتميّع
أحياناً
المشنوق
المثقوب
شجرة
في المناطق الموحلة حيث تلتصق العصافير بصمت
فارس كوكبي
نجود متعفنة

حامض لا يحترق على طريقة الفهود في الأقفاص
نافورة المياه تفات وتصعد
نحو الألوان الأخرى
هزّات
ألم يا ابنتي من اللاشيء الأزرق والبعيد
رأسي فارغ كخزانة فندق
قولي لي ببطء ترتجف أسماك الضعفاء وتنكسر
متى تودين الرحيل
الرمل
جواز سفر
رغبة
والجسر ينقطع بمقاومة ثالثة
المدى
شرطة
الامبراطور
ثقيل
رمل
أي أثاث أي مصباح أخترع لروحك

أيلول رق غاز
في المطبعة
أحبك الليمون الحامض الذي ينتفخ على الجليد يفصل بيننا
أمي أوردتي على امتداد السيد
أمي
أمي أمي تنتظرين في الثلج المجموع كهرباء
اسطوري
انضباط
تتجمع الأوراق في عمارة أجنحة تهدئنا على جزيرة
وتصعد مثل رتبة رؤساء الملائكة
نار بيضاء

الشكاة الكبرى

لغلامي الثالث

عندنا تشتعل ازهار الساعات الدقّاقة والأقلام تطوق الضيء
صباح الكبريت البعيد تلكمع الأبقار زنابق الملح
ولدي
ولدي
لتتمسكع دوماً بضوء العالم
الذي يبدو أكثر زرقة من المترو وعلم الفلك
نحن في غاية الهزال
لا تغرلنا
ساقانا متصلبتان وتتصادمان
ليس لوجوهنا شكل مثل النجوم
بللورات نقاط لا قوة لها نار محروقة البازيليك

المجنونة : تتقصف التعرجات
هاتف
يعض الحبال تتميع
القوس
قفز
كوكبية
الذاكرة
إلى الشمال بثمرته المزدوجة
مثل اللحم النيئ
جوع نار دم

سينما روز نامة القلب المجرد بيوت

٢

بأصابعك المتشنجة تتمدد وتترنح كالأعين

اللهب ينادي ليضغط

هل أنت هناك تحت الغطاء

المخازن تبصق المستخدمين ظهراً

يمضي الشارع بهم

صفارات الترامات تقطع الجملة القوية

٣

ريح رغبة قبو رنان من الأرق عاصفة عاصفة

سقوط المياه

وقفزة حروف العلة المفاجئة

في النظرات التي تتسمر على نقاط الهاويات

التي ستأتي وينبغي تجاوزها عيشت وينبغي تصورها
تنادي الأجساد البشرية الخفيفة كعيدان ثقاب
في كل حرائق الخريف الذبذبات والأشجار
عرق نفط

٢١

كرة القدم في الرئة
تكسر زجاج النوافذ (أرق)
في البئر يغلون الأقزام
للخمر والجنون
بيكابيا آرب ريبيمون ـ ديسّاني
صباح الخير

شهوات رديئة مفتاح الدوار

آرب تحت الحاشية

شرعت تميدن السيدة
صفرة على الحدود
نظيفة بسيطة روح مختزلة
ترافق مجموعات الأغنيات النادرة المفتوحة للجميع
تحت الطاولة وفي الجوزة
سنجاب
لنبحث عن الرئة المغطوطة في الحبر الأسود
رافع للحيوانات آجشاء المراكب الشراعية
حوض سفن موز كوبا
تمضي
تجيء – إنه الانجيل دائماً اذن سريعة العطب

لكن الايمان بالروح تكليف بمنصب داخلي
في الدماغ ــ ثكنة الغرائز النشيطة
الانقاص دوماً الانقاص
مخالصة جواب يحبك استعداد الخ
ينتظرون مرهق بين أصابعه الألق
علوى شيطانية يصفر الكوكب من الحرارة المدلوية
ينتظرون أصدقاء وأشياء أخرى
تعاب كثيراً على الدعوات النحوية الخاصة بالبهلوانات
في القمقم

عن طيورنا

موت غويوم آبولينار

لا نعرف شيئاً
لم نكن نعرف شيئاً عن الألم
فصل البرد المر
يحفر آثاراً طويلة في عضلاتنا
كان أحب بالأحرى فرح النصر
عقلاء تحت الاحزان الهادئة في القفص
العجز عن فعل شيء
لو كان الثلج يسقط في الأعلى
لو كانت الشمس تطلع لدينا خلال الليل
لتدفئنا
وكانت الأشجار تتدلى مع تاجها

— بكاء فريد —

لو كانت العصافير بيننا لتتمرى

في البحيرة الهادئة فوق رؤوسنا

ربما أمكننا أن نفهم

يصبح الموت رحلة طويلة جميلة

وعطلات اللحم غير المحدودة والهياكل والعظام

سطح مرض

يقول أغنية الملاّح جحيم عنقه متصلب
ذيله زهرة سلك حديد
شعره نوابض رأسه نجميّة مسطحة
كل شيء مؤكسد لديه يخيّل على خط
اذا كنت مجنوناً أيها السيد الاقحوان فقلبي جزيدة قديمة زاخرة
لا تنظر إليّ كثيراً ستصبح أضواؤك أسلاك حديد
وهيكل طفلك العظمي أيضاً
ليس للشجرة غير ورقة واحدة
ليس للشجرة غير ورقة واحدة
أسمع خطوات المجنون أرجوك انظر إلى الحصان الأخضر المصارع

لا يبالي وقفزة القديس في البلّور
معدن تقلبات على امتداد آذان الأفيال
بيانو يصب قوس قزح من كبريت وأزهار هلالية
فوسفور والهواء الأنهار التي لها تطريزات من فحم
أنت تسيل فيَّ متعدد الألوان
الأوردة في بعض الحجارة
الشرارات التي تنتفح في الحجارة
ينزف ورق الشجر
خليج خروف
ينتفخ
يسوِّد الموت الأظافر
يداك النابذتان للنور تدغدغان الذئبات والأنهار
عينك تشوي : انزل أيها العنكبوت النحاسي
انتظر على القلب لديّ لطخات في غاية الجمال
أطرافها ملتئمة مثل فساتين الصبايا
بأقواس قزح من رماد
تجول الألوان الرطبة
سكرى

على تجعدة في الشمس

أغرقي أيتها الصباحات العطش العضلات والثمار
في الشراب النيء والخفيّ
السّخام المنسوج سبائك ذهبية
يغطي الليل الممزق بالزخارف القصيرة
في الأفق المعاد جديداً
غطاء فضفاض من الماء الجاري واسع حي
صرّ أيها المُعامل الصغير الخاص
مُعامل حي
في الباب المضاء فجأة
تضايقك الشهوات المختفية
باكية متسارعة مرتعشة
تتساقط أوراقك نشرات تمهيدية لاتفاقات خاصة

ترجرج الماء يزلق على جسدك مع الشمس
نستشف القناع عبر المعجزة المشقوقة
غير صافية أبداً غير جديدة أبداً
تسيرين الحياة هي التي تسيِّر الساعد
وهذا السبب في أن عينيك تجولان في استفهامهما
منفعة الدم عبر صرخة البخار
مروحة لهيب على البر كان تدرين
أن أوردة القبر
ساقت عدداً عظيماً من الأغاني المتحمسة
إلى المنفذ
العالم
قبعة مع زهور
العالم
خاتم مصنوع لزهرة
زهرة زهرة لباقة الزهور الزهور
علبة سجائر ممتلئة زهوراً
قاطرة صغيرة عيناها من أزاهير
زوج قفازات لأزاهير
بجلد زهور كزهورنا زهور زهور من الزهور وبيضة

دليل دروب القلب

فولت

الأبراج ماثلةٌ السماوات منحرفة
السيارات ساقطةٌ في فراغ الطرقات
الحيوانات محيطة بالطرقات الريفية
مع أغصان مغطاة بصفات مضيافة
وبعصافير لها شكل أوراق على رؤوسها
تسيرين لكن أخرى هي التي تقتفي أثرك
مصفّية غيظها عبر شذرات الذاكرة والحساب
ملتفة بفستان شبه صماء ضجيج العواصم الرائب
المدينة التي تغلي والمزدحمة بنداآت معتزة وبأضواء
تفيض من قِدر جفونها

تهطل دموعها جداول سكان متواضعين
على السهل المجدب نحو اللحم والحمم الملساء
من الجبال المرتابة التجارب الرؤياوية
ضائعاً في جغرافيا ذكرى ووردة مظلمة
أجول في الشوارع الضيقة حولك
فيما تجولين أنت أيضاً في شوارع أخرى أكبر
حول شيء ما

قاعدة

البحار المتباينة تنشر ماء لامبالاتها
في الأسرّة التي لها أغطية زبد أبيض
على حفيف صفحات الأمواج التي يقلبها قارىء
السماء الذي لا يرتوي
المداعبة اللطيفة والمنتظمة للغيوم
يذوب خلف الضباب
الوعد الذي طال انتظاره في أفق ابتسامتك
تبسط الأرض لدى انقطاعها الحجر الأبيض والفنيّ
لنهد عملاقة صلب معروض على مدى الزمان

والريح تعض شفتيها في غيظها الأسود
مكسورةٌ هي الشفافية العابرة أقداح وجودنا
تخنق الريح الكلام في حلق القرية القرية
المسكينة
حياتها انفراجات غريبة
مكسورة سلسلة الأقوال المغطاة بشتاءات ومآس
التي كانت تصل بين الانفراجات الحميمة في كينوناتنا
وتبصق الريح في وجهنا
فظاظة ذلك كله التي لا تكل

شجرة المسافرين

مساء ثقيل

على حجارة شمس ناضجة
يثلم صمتك ساعة غروب
أصابعك يلامس الساعة المتشجرة
حين يغوص الظل في الرمل
بأي روائح غيرى يتزنر الحدر
تطيش سلطتك الشمسية المتوحشة
ن ثمرة قاسية تنفتح
اقلع الضوء نحو السفوح الأخرى
هل تحرر من أعمال العنف الخفية
شحوبك الحالم من حيث تُخصب الأيام
مسافات الفوسفور والمعاني غير المفهومة

كليلة طويلة لا تذكار فيها

ضجيج حقل متروك يصطدم بالباب
غطت بقايا النجوم وجهك
ما يبقى العمل الليلي الذي لا تتمة له
لإلهاء الأمل الليلي

مثل الظل مثل الشجرة
مثل الريح في الرمل
يحيا على الشك
لا يضيع شيئاً من الهموم الضمنية

النار المحظورة

٩

كان الليل يضيء الليل
الليل في فخخه المنصوبة للذئاب
تتسول الأمواج من العصافير
وتنطفىء المياه
مذاك كان الصمت
مبتلع المدن بعيداً عن الموتى
حارسة المصابيح
تقرض بصمت عثّات الضوء
من دون حزن آخر من دون صمت آخر غير الضوء
وغير سرير طويل من ضفائر النساء
تتيه العينان صراخ الرضيع

لا فرح ولا بكاء ـ المياه المهدهدة
الدبية ذاتها موجوعة على الأرض
وأنا هناك دائماً ولم أتحرك أبداً
من أوقات فراغنا كثيرة الطرائد

لا أمل ولا كذب
مخترعو شعوذات
جديدة لمّا كان العالم
لا يعرف كيف يكذبها

١٥

منتصرين كلٌّ بدوره كلُّنا انتصرنا
أشياء قيلت وأعيد قولها مطحونة ـ قارئو ظلال ـ
في مزادات المستحيل أي ندم باق على قيد الحياة
سيجعلنا نعيش من جديد أحدنا للآخر

أو نقطع العقدة المريضة دون مؤاخذة
غدر الجرائم حيث البياض المر
ينتشر دون مؤاخذة على ثديي
لياليك أيها المسافر غيظاً

أيتها الليالي المسافرة لم أر غير أنوار

ثمار ممتلئة في حرارة هذا وذاك
فلتأت قساوة جديدة مدعوكة في الغلاف
سوف تسمعني أجيء دائماً في دم العلامة السيئة

عند الفجر تضيع
عند الرحيل تنظر إلى نفسها ترحل
يتعبها المساء
لما كان رأسي لا يعرف أن يرتاح

الانسان التقريبي

— ١ —

الأحد غطاء ثقيل على غليان الدم
وزن اسبوعي جاثم على عضلاته
ساقط داخل ذاته مهتدى إليه
تقرع الاجراس دونما سبب ونحن أيضاً
اقرعي أيتها الاجراس من دون سبب ونحن أيضاً
سنفرح لدى سماع جلبة السلاسل
التي سنجعلها تقرع في داخلنا مع الاجراس
أي لغة هي هذه التي تجالدنا ننتفض في الضوء
أعصابنا سياط بين يدي الزمن
والشك يأتي بجناح واحد لا لون له
ماولباً ذاته ضاغطاً ذاته ساحقاً ذاته فينا
مثل الورق المدعوك ورق الرزم المحلول

هدية من عصر آخر لا نزلاقات أسماك المرارة
تترع الأجراس من دون سبب ونحن أيضاً
عيون الأثمار تتأملنا بانتباه
وكل أعمالنا مراقبة لا شيء في الخفاء
مياه النهر غسلت مجراها كثيراً
تأخذ معها الخيوط اللطيفة للأنظار التي تباطأت
أغرت الضعفاء شدت تجارب أنضبت الخطافات
حفرت في عمق التنويعات القديمة
زحلت ينابيع الدموع السجينة
الينابيع التي تستعبدها الاختناقات اليومية
النظرات التي تباغت مع أيد متيبسة
الناتج الصافي للنهار أو الظهور المرتاب
اللذين يمنحان البسمة غناها المهموم
أولئك الذين يطلبون الراحة أو اللذة
ملامس اهتزازات كهربائية الرجفات
اسفارات النار اليقين او العبودية
النظرات التي زحفت على امتداد الأعاصير المحتشمة
أبلت بلاطات المدن وكفرت عن سفالات عديدة في الصدفات
تتعاقب مشدودة حول شرائط الماء
وتسيل نحو البحار حاملة في طريقها

القذارات البشرية وسراباتها
مياه النهر غسلت مجراها كثيراً
بحيث النور ذاته يزلق على الموج الأملس
ويسقط عميقاً مع ألق الحجارة الثقيل
تقرع الأجراس من دون سبب ونحن أيضاً
الهموم التي نحملها معنا
وهي ثيابنا الداخلية
التي نرتديها كل صباح
والتي يفكها الليل بأيدي حلم
مزدانة بألغاز معدنية لا نفع فيها
مطهرة في حمام المناظر الدائرية
في المدن المعدة للمجزرة للتضحية
قرب البحار ذات الآفاق المكنوسة
على الجبال بأعمال عنفها القلقة
في القرى بلا مبالاتها الموجعة
واليد الثقيلة على الرأس
تقرع الأجراس من دون سبب ونحن أيضاً
نرحل مع الارتحالات ونصل مع لحظات الوصول
نرحل مع لحظات الوصول ونصل حين يرحل الآخرون

من دون سبب جافين قليلاً قاسين قليلاً صارمين
خبز غذاء مزيد من الخبز يرافق
الأغنية اللذيذة على سلّم أنغام اللسان
تتخلى الألوان عن وزنها وتفكر
وتفكر أو تصرخ وتبقى وتتغذى
بثمار خفيفة مثل الدخان ترفرف
من يفكر بالحرارة التي ينسجها الكلام
حول نواته الحلم الذي يسمّى نحن

تقرع الأجراس من دون سبب ونحن أيضاً
نسير لنتخلص من ازدحام الطرق
مع قارورة منظر مرض مرض واحد
مرض واحد بحيث نزرع الموت
اعرف أني أحمل الميلوديا في ذاتي ولا أخاف منها
أحمل الموت وإذا مت فالموت
هو الذي سيحملني في ذراعيه غير المرئيتين
الرقيقتين والخفيفتين مثل رائحة الخشب الضامر
الرقيقتين والخفيفتين مثل الرحيل بلا سبب
دون مرارة دون ديون دون أسف دون

تقرع الأجراس من دون سبب ونحن أيضاً
لماذا نبحث عن طرف السلسلة الذي يرثقنا إلى السلسلة
اقرعي أيتها الاجراس من دون سبب ونحن أيضاً
سنجعل الاقداح المكسورة تقرع في داخلنا
العملات الفضية الممزوجة بالعملات المزيفة
بقايا الاعياد المنفجرة ضحكاً وعاصفة
التي يمكن أن تنفتح على أبوابها اللجج
قبور الهواء الطواحين التي تطحن العظام الشمالية
هذه الأعياد التي ترفع رؤوسنا إلى السماء
وتبصق على عضلاتنا ليل الرصاص الذائب
أتكلم على من يتكلم أنا وجدي
لست أكثر من ضجة خافتة ثمة ضجيات عديدة في داخلي
ضجة متجمدة مدعوكة في المفترق مرمية على الرصيف الرطب
عند أقدام الرجال المستعجلين الراكضين مع موتهم
حول الموت الذي يمد ذراعيه
على ميناء الساعة ، الرجيدة الحية تحت الشمس
يتكاثف نفس الليل الداجي
وعلى امتداد الأوردة تغني المزامير البحرية
منقولة على أوكتافات شرائح كينونيات متهدة

تتكرر الحيوات إلى لا انتهاء حتى الهزال الذري
وفي الأعلى عالياً جداً بحيث لا تتمكن من الرؤية
ومع تلك الحيوات جانباً التي لا نراها
ما فوق البنفسجي في الكثير من الطرق المتوازية
تلك التي كان بوسعنا أن نأخذها
تلك التي كان بوسعنا، عبرها ، ألا نولد
أو أن نكون متنا منذ زمن بعيد بعيد
بحيث نكون نسينا العصر والأرض التي امتصت لحمنا
أملاح ومعادن سائلة صافية في قعر الآبار
أفكر بالحرارة التي ينسجها الكلام
حول نواته الحلم الذي يسمى نحن

— ٧ —

(شذرة)

أتذكر خيبة متعرجة آخذة من الماضي جوهرها الر
مندفعة على غير هدى لست أدري إلى أين
كانت تنفتح أحياناً على جبين الأغنية مرآة كطفولة مشدودة
تبصق الصبرة على الأرض
وتكسر الفترة الباهرة — كانت آثار دم تتسكع في مكان ما

على أغطية لطختها أغساق متأخرة
ديدان حمّاوية تحت الجمر
أتذكر أيضاً كان يوماً أطيب من امرأة
أتذكرك أنت صورة الخطيئة
وحدة واهية كنت تودين الانتصار على كل طفولات المناظر
لم يكن غيرك ينقص الدعوة المنجّمة
أتذكر ساعة حائط تقطع رؤوساً لتشير إلى الساعات
تلك التي تنتظر في المفارق المتوحدين
في كل عابر متوحد يتمزق في يوم من الأيام مفترق يوم
وبما ان ساعة الحب تأتي من الهواء تعود إلى الهواء
تهتدي إلى كل مفترق في انتظار هادىء آخر
مع النغم الذي يغنّى في البعيد
طفولة أكثر فأكثر بعداً
إلى الأرض الممضوغة مع الرماد في قفل المواضع الزراعية
الباب المفترس ذو الضحكة الحديدية الراشدة
أتذكر العجلة الغامضة التي كانت تدفعك بعد مرور موكب
كانت سلاسل غليظة تتحرك سوداء في الرؤوس
تطلق ديوك صياحاً زاهداً بين كل زوج من النظرات
وتمسح الرياح النباحات الحديثة عن الاشداق الرطبة

كانت ستنفجر بعيداً جداً حيث لم يعد هنالك ذاكرة
كانت تنفجر بفرقعة لهب من دون ضجيج
أتذكر فتوّة وادعة كانت تجمع في معرضها
التنهدات اللامعة للانفجار المتبدد
دون ضجيج لكن محشوّة لهباً
كم أحبها حين تنبعث معدنية من الدموع
تعرفين ذلك ـ أيتها المراهقة المثلجة ـ هل تتذكرين
الأخطار الدائرة حول نفسها في رذاذ الدموع الأسود
بين عوّامات النهود المقطوعة
كنا نريد أن نشرب كل دم الصخور المتقيحة في الشمس
التي كانت تحاول أن تتلقفها الأمواج بأشداقها الحارقة
كان البحر يأتي بندوب ما تزال حارة بلذاذة
وعند كل تنهدة يفرغ كيسه الزاخر بالحشخيشات من ذلك
القدر من الألم
ولا يعود يعرف ماذا يفعل هل تتذكرين الضجة التي كانت
تلفنا
عناقنا الذي كان يجعل نذائر الشعلة تشحب
وكان هويس الشمس يستسلم تحت ثقل ذلك القدر من الضياء
عين عنب يتم فقؤها

كان ذلك يوماً أعذب من امرأة يرتعش من طرف لآخر
رأيت جسمه وعشت على نوره
كان جسمه يتاوى في كل الغرف
مقدماً آلهة غير مرتوية للمراهقات العمياء
أكوام أطفال متحولة إلى جراد على كآبات شواطىء شاسعة
العراقيب الصارخة لسعادة وحشية
الأغصان المنثرة في الجداول سريعة الزوال
رأيت جسمه ممدوداً من طرف لآخر
وغصت في ضوئه الذي كان ينفذ من غرفة لأخرى
الشجرة ذات السياط ثالمة الظلمة بخيوط دقيقة
الجسد المؤلم كثيراً — كان ذلك يوماً أعذب من امرأة
رأيت تحت الأسرة
كتل ظلال ثقيلة
مستعدة للطيران حول السارقين النائمين
في راحة أسرتهم الرخوة
رأيت الهالات معلقة على الآذان
كتلاً ثقيلة خارسة ذات قبضات سوداء
تسير في الوسط كتابة بلا انقطاع

المطر قاصفاً أجنحة رمادية وأطيافاً شمسية
إرادات متفسخة قصيرة ضائعة بين تقطيعات الضحكة
فتغزها يوقظ الحقول التي تغلقها الأعين
من دون ضجة متلولبة على حلزونة مثابة البئر
لهثات نادرة لأعشاب مجنونة
ثم دياميس طيور الطيور
هاربة عبر المجسّات الخاضعة
الأخوة المدجّنين في المرآة
الأعين الخزفية مثبتة على أسوار الأوطان
حيث يُرمى التراب في برك جثث وبول
رأيت أبعد قليلاً الاهداب التي تزدحم حول الطيور — تاج
قطبي
والشلالات القوية لطيور الضوء
على العالم الملتهب بأيام لامخرج منها
ثم لم أعد أرى شيئاً
أغلق أحدهم الباب بصخب
— صديقة باكية مملقة —
تترقع الليل في داخلي

حيث تشرب الذئاب

فخاخ في العشب

١٤

نوم مقطوع توقفاته قاسية
لامبالاة ابتسامة قاسية
نضوج نضوج في قلب السهام
المأخوذة من المرايا الراقصة
تتفتت الشموس المنبّهة بحيوية
الطيور المتمهلة
الطقس بارد على وجه الملك
الذي تستأصله الذكرى
كم من الجهد لتنويمك
بعيدة أينبغي على الشفاه

أن نحذف من وزن الكلمات
حيث ماتت الكلمة العمياء

حيث يختبىء أطفال
صيف – الرقصة العمياء
على ثغر الشمس
دون صدى – من وزن الأموات

ذوبان السنين

١

دموع أمهات
في كأس الملاّح
على طرف الأرقام
حيث لم يعد ثمة تعزية
بنات أمهات
على الشفاه الشمسية
أحلام مختصرة
شبيهة شبيهات
لتذكُّر ذلك
كما غدا
طالما توجّب
وما يحفظ منه الذئب

حيث تشرب الذئاب

٣

ثمة بستان شتاء قاس في ماضيك
لا يعرف أن يمضي ولا أن يعود
ما من لحم عبثي يصونك
طأ الصيرورة الواضحة
لطفولة أثقل من البحر

دع يعيش في حقل اليقين
حتى الثنية الأكثر نفاقاً
حيث يفشل ظلك في الجمال
الذي يفقد عشبه

كهوف سوداء
نسيها الانسان في أعمق أعماق ذاته
أن يزيل مهارب الضوء

قطع ضوء ضخمة مرمية بلا ترتيب
الحنان ذاته في قلب الصخرة البطيئة
أيتها النهود التي لا مثيل لها في الفجر
والولادات الناعمة لنوابض خفيّة
يا ولادات ترددات ربيعية
الطرقات مبرعمةٌ الشكاوى في البال
والأوراق ستمشي الهوينى دون وخز ضمير
إلى هاوية العينين
إلى آلام الغائبين المنتصرة

١٣

حين تزاحم الأوراق الأوراق وتتزاوج أجسادها الرطبة والمرنة
وتتغطى انفعالات الندى الأول
داخل نشيد
ذابلة الشفاه حول السرير
ثمة أعين لا يسعها النوم
مقطوعة بعناية على ارتفاع الكلمات في سن الطفولة
تنعش القطعان الليلية
تزوبع في التخلي غبار أيدينا الحار
حين ينام الخوف على القبر حديث العهد
قبر جسدنا ذي اللافتات النارية الحية
من الأرض المسروقة ذات الأبواب القديمة
في الراحة المؤقتة الممزوجة برماد عشب لم يعد يعرف أن ينبت
أو أن يحني الرأس في مزقة قبلة نبْتِ الحراج
في لبان الشمس النمال
ولا تمر حبة رمل عبر غربال الرأس

ملاط ذهب ناضج وصيف
على خطوات العصفور المتعجلة
حيث تنتفض الجرعة الخائفة على امتداد الجاد الوليد
لطريق تعشق ثماراً وتضيع منذ زمن بعيد
انسحاب الدم المعزول
ومستنقع الدم في صحراء حيث الأجنحة
في مجرى الودعاء
تتجمع شفافة كحشائش صمت
لطيفة وممتلئة
بقدر ما هي النهود في الدموع المغمورة بالمداعبات
والجرح المفغور فجأة
بقدر كبير من الحياة البارقة على صرخات اللون
والمتقصفة
وبثبوط الهمة

حافر آبار النظرات

٥

وحيداً في روح واسعة رأيت الكثير من المغامرات يضيع
في نسق الضياء غير المجدي
معتزة كالوحدة غرقت الهاوية في اللون الكوني الذي يحملني

هذه كحول تعاش في العينين
ازدحام كواكب حامز
والمرساة مشدودة إلى الصدر
حيث تخفق الرياح من دون أجر
ألم تكن تلك هي الثمرة المشعة على بيدر القطن
الطرقات التي تسدها أسنان البحر
والضفيرة التي تدمع في الريح
ربما بتسجل كوكب جديد على نباتات اليد

حياة مصنوعة من الصمت حيوية عميقة
على حدود العاصفة
خشوع برك البيارق حيث تمتزج المدن الميتة بالأمواج
من دون ألق النوافذ على سماء أسماك القرش
اهربي يا تهاونات الذاكرة
حيث تزحف الطرقات الخفية
نحو مأزق تطن فيه الأجراس
حيث علقت حبكة الضوء
في معناها اللطيف معنى القوة والاستقامة
هل هو خير على السطوح المجهولة
هو الذي يغوص أكثر خفاء مما في أي وقت آخر
الثلج بملامحه ذات العجز الثابت
حيث نحلم بالضفة ذاتها
وعلى الهيكل العظمي البائر
تعج على غير هدى الازهرارات غير المعاقبة

٨ – مثل رجل

« أقرض عظام المصباح الكهربائي ، علّق الاحصنة بالنظام الفلكي ، اصطد بالصنارة » .

يقول آ آ ، كتاب صلوات الفرضيات الحية .

يعدّ في مكيدة اللون فينيز الجسور زَوْف المنطق قرن .

الريح ! الريح !

عمر الشخص الأول ، كلّسوا الشعب بالكبريت ببطء ، بهلوء ، استنفدوا زهرة الأرض ، مفتاح الضحك المنحّم ، الريح التمرد الأرض والبحر ، ريح انسلالة الكلبيّة .

الريح ! الريح !

كل الأدمغة تنطوي على الزيت ، انسوا ابتلعوا القذارات

والحاجات ، ستكون الشعلة الخفيّة غذاءكم : الجسد والنار بين يديها .

الريح ! الريح !

اللون الخصيب . البحر الواسع ، الذي سيلاحق ترتيب صنعها ؟ ما أن تكسرت المصنوعات الزجاجية على بازلت الدمامل حتى تسلل إلى حلق البركان نجم مذنّب طويل . مطر جراد . تنمو المزامير بلحى طويلة من فم الهمجي ، في الخريف ، الخريف الذي يخنق الآبار شاهداً ، لا جدال فيه على الهزة الشمسية وعند أقدامنا :

كلس ، غبار ، رماد .

٣٥

تحجير الخبز

ليفرك جلده ويمدّد المسام حتى يرى فيها صدوع دموع وبقايا طعام . مضخمة في حلم الطفولة ، أرى عن كثب فتات الخبز اليابس والغبار بين الياف الخشب القاسي في الشمس . لأجل قبلة عيد المولد يرسل الهواء العاصف خطيبته ، تحية ناعمة لأوشحة تحس لحمها المغذى جيداً . وأمام الكنيسة المغطاة بالثلج ، يمضي العجوز متمدداً بشكل منحن على قياس لطخته السوداء والثقيلة . الدراما مكتوبة على رَق ّ يقوم مقام غيمة وكيس لهذه الأنواع من الأحداث بالدانتيلا . من لم يشعر ، حين يجعله المرح خفيفاً ، بحبيبته الآتية من بعيد تجلس في راحة يده ، لا يعرف لطائف مقاطع الزمن تنوب في فمه . مغطى بكل غبار المصير المظلم ، يمضي الكمان ، آخذاً معه عازفه ، يمضي الكمان ، آخذاً معه عازفه ، مذاق البونبون في عين الكلب ، تمضي الأغنية على

سكة القطار . يمضي الكمان ، آخذاً معه القطار وتغني العين على سكة الكمان المغطى بغبار المصير المظلم على عين القطار ، على سكة الأغنية ، على بونبرن العين.

هكذا يجمع بيدين ضخمتين تاريخ العالم المضطرب على طاولة العالم المستديرة ، فيما تطير من فمه العصافير صافرة وتسد إشارات المد القناني في معرض حروف العلة حيث تحرّك المحارم بين حسابات الاحتمالات والاحلام .

٨ – قبلما الليل

١

قبلما ينزل الليل ، في تلك الدقيقة المثيرة مثل الهواء المعلق بين حالتي السيولة والصلابة ، حين يفكر كل شيء بإخفاء وجهه خجلاً ، وتطير حتى الضوضاء من دون شجاعة ، خلال لحظات ، حين ينغرس الاحساس بأن إناء سيفيض ، ينغرس بقلق شديد في صدر كل واحد كما لو أن نبأ موت جديداً ، نبأ انتحار فظيع ، على وشك أن يصدمنا مواجهة في شخص كائن عزيز ، حين يمكن كراهية الحياة هذه ان تحوّل الألم عرفاناً بالجميل ، وحين اكوام جثث تدفيء فينا الشتاء المتقارس ، نصف مهترئة ، أناسٌ عرفناهم في المرارة الثابتة لغبطة لا راحة فيها (هل يلزم أن يكون الحزن شديداً بين إشارات بليهية إلى هذا الحد من أجل أن يتخذ مظاهر بهذه الغرابة) قطّعوا أنفسهم ، مزقوها ، خنقوها

بفرح تدمير هائج ، في حالة حقد هاذ ، حقد هاذ ، وجنون بالغ بحيث لا يمكن لغير الفرح الأثرى ، وحده ، أن يرفع نتاوة نفس إلى ارتفاعات بهذا القدر من الحنان — قبل أن ينزل الليل . في تلك الدقيقة التي ترتجف في صوت كل واحد ، دون أن نعرف ذلك ، في تلك الدقيقة التي لا يدركها إلا القليل القليل من الكائنات المتمرسة التي يهمها غير المرئي بقدر ما تهمها المادة المحيطة — كل الألم الجسدي محيط ، — وان تعرف أنك عبد للالم يجرحك في كبرياء الرجولة ، حين يتسلى القدر باظهار اسنانه الفولاذية المعوجة لك ، مستعداً للطحن ، كما في المعرض ، في دوامة دواليب ياناصيبه ، آكل نار ، يعج إبداعه الخاص به بإساآت الفهم ، وهو موضوع سأعود إليه ، وإليه عاد الكثيرون من دون أن يلتفتوا إلى الوراء كما في الأغنية ؛ وفي الأخير ، لكي لا أترك نفسي أمضي على المنحدر المر ، قبل أن ينزل الليل — أقول — في تلك الدقيقة التي هي نشقة هواء طويلة ، وتبدو أطول في صدر أجوف ، نشقة طويلة لاطلاق صيحة ربما لن تخرج أبداً ، لشدة ما تجمدت لا جدوى الاشياء حتى في نوايا الطبيعة ، فكرت في أن أناديك ، أيها القرف ، أنت الذي تعيش مختبئاً خلف معنى الاشياء والناس ، حاضراً أبداً ،

غامراً هذا العالم بلغتك المدبقة . أنت الذي لم تتغير أبداً، مدفوناً تحت طبقات اليأس البشري السحيقة . مندفعاً أحياناً بقوة العواصف وخاطراً بكبرياء أمام خطانا المترددة، أيها القرف . فكرت في أن أناديك بصوت لا صراخ فيه ولا شتيمة ، بصوت ربما التقط أصوات كل الناس على المسافة اللامتناهية التي يصعب عليهم أن يتذكروها ، بكل الأصوات الموحدة في جرزة حقد . أناديك . أيها القرف ، لنجدتي لكي يتمكن وجهك البشع . المنتصب وسط هذا العالم ، من إحصاء عشاقك القذرين وأولئك الذين يميلون عنه ، لأجل أن يتمكن وجهك البشع من توزيع الجمهور الهجين والحائر على معسكرات مشدودة ، أناديك أيها القرف الماكر ، أنت الذي تبطىء حركاتنا ، أنت الذي تقتطع من الفدية القاسية لا أقل من نصف ما جنته نظراتنا ، وما لمسته أيدينا ، وما حاول الفكر أن يستبدله أو يغنّيه ، أنت الذي تحد من حمدنا وتشجع القاتل الذي ولد معنا ، وكبر فينا ويتخبط في زنزانة بين الحب والشمس ، فينا ، أيها القرف ، حين يكون وجهك صعد من الاسودادات المخيفة وأخفى نصف السماء بمادته النتنة ربما سيبدأ الجواب في كلام كل واحد ، مثل الضوء الذي لن يلمع إلا من جهة حقدهم الذي لا يقهر .

اليائس

٢ – مطحنة منتصف الليل

تخلصنا مرة أخرى من هجمات الاتفاقات النهائية . كانت تستبسل بعد دقيقة صمت لم تكن تتوصل لفهمها . وكنا نعدو جماعات متراصة خلفها ، إلا في حال اشارات معاكسة أو تدافعات غير متوقعة عند أبواب النجاة .

الرأس الذي يعلوه قمع يدفع للتفكير . مثلما تعطى الحمائم خبزاً ، كنا مرصعيه الحزانى بالأكاليل . مشاراً إلينا بالأحمر ، كنا نتقصى الحطام بالشفاه . لكن على المكان ذي الركاب ، كان أنف واحد معقوف يرفع اليد إلى مستوى الثديين . وكان البحر ذو القنوات يدحرج ريشاً وآثاراً . كانت شفاه محطمة تظهر أحياناً على امتداد جسده . البحر متصالباً ، اليدان ثابتتين وقاسيتين . كانت أسنان شرسة

تنلت من الركبتين ويخصر الكتفان الأعقفان تحت باقة الموت.
تتعرى مضفورات وأفنان من مادتها ولونها . وفيما هي متقنعة هكذا بشكل الهواء، تتخذ مظاهرغيرم تثير الالتباس. وشكل ثور ذي قرون ثلاثة . والكل كان يمكن أن يغلق عليه في محارة بواسطة سدة خشبية عريضة الذقن ، وكانت الآذان من الريش ، إلا أن واحدة تخلو منه ولهاثلاثة حروف مسحاة الرأس بناحية مذراة . كانت العمرة تتظارف وكان الرجل زينة أنف ، غرس البعض على وجهه جناحين مشرعين .

نقول « البعض » لكننا نعرف أن الملكة هي المقصودة ، وهي لم تكن تترك لسانها دائماً يمر بالعين المفتوحة . وهل تكون من دون ذلك ملكة من نموذج مشابه النموذج السابق بما ان الصدر الشفاف ، المخروق في الجهة العليا ، لم يعد يلائم النجوم .

لا تتراجع أمام أي شيء .

كان طرفا النهدين شفتين للعناق ، شفتين لا يمكنهما أن تتكلما وهما تعرفان أن تتصنعا تشنجات متنوعة ومخفية . كان على الشهوات أن تجعلهما تعترفان ببطء بما كانتا تلتقطان

سريعاً من فكرة جديدة أو من الذاكرة . بصمات ناعمة مثل بصمات الجدران الحزينة . حركات لنجمة لم يعد لها مثيل . دغدغات سجائر وقفازات قلوب تفيض بالفتنة ، في زمن النسول . كم كان الربيع طويلاً آنذاك ، ومذاق الليمون الحامض في الهواء ، على طريق المرأة من دون أسف !

ثمة حرية أكثر بكثير أيضاً ما وراء العوالم التي قطعت فيها الجسور . لها معنى الضوء الغازي والمزمار .

خبوب ومخارج

(شذرة)

بدءاً بهذا النهار ، سوف يصب مضمون الأيام في باطية الليل . سيتخذ اليأس الأشكال المرحة لنهاية زمن التفاح ويتدحرج مثل وابل طبول أفرغت منذ قليل على الظل الرطب الذي يقوم مقام معطف بالنسبة إلينا . سوف يتم تطويل الليالي على حساب النهارات ، في عز النهار ، وفقاً لقواعد الأمزجة الرديئة الأكثر رسوخاً وشحاً . سوف تتجمع بيوض ضوء على صدر العمارات . وسيحظر على الحلم أن يحاذي النساء في الشارع . وفي ساعات الازدحام تترك أسراب كلاب غير مرئية عبر المدينة ، تتسلل بين الأرجل والعربات ، وقد دُهنت جميعها بمادة مفسفرة ، موسيقية قليلاً كالساتان . سوف يتلامس رجال ونساء وأطفال بالأيدي ويشعرون من

جراء ذلك باكتفاء واضح يقوم مقام التهذيب واللياقة . ولن يضطر أحد لاعطاء فكرة عن اطالة هذه الملامسات . من هذه الصيغة التي لا أهمية لها في الظاهر سوف تتولد معارف لا تقبل التصديق وتشابكات أساسية . عما قليل يوضع الشعر في متناول الجميع . تتفتح لذة جديدة تحل محل الحب . وسوف تختفي سلاسله وتحل محلها خيوط حريرية غير مرئية بقدر ما هي بعض النظرات التي تعبر عن العالم بتعقده الحالي . العاطفي ، التظيع .

هوذا في تلك اللحظة المطر الدقيق لعتمة نمال سوف
تهبط بهناء على المدينة

أقول بهناء لا أقول شيئاً آخر
وكيف يمكننا من دون ضجيج أن نسحق العملاء

ونحطم كوى النوافذ
إذا كانت لطافة الجو – بين أشياء أخرى – لا تشجع

بعلامات دقيقة بضحكات موشوشة في الخفاء
مفتعلو المشاكل التي لا تنتهي الذين سينبتون في
راحة المدينة .

ستوضع أكوام ثمار في المفارق . يبلغ بعضها ارتفاع بيت من ثلاثة طوابق . وسوف تلصق الأنباء بعناية بواسطة اشارات مراكب مرتبة على حبال تعلق بدورها على مصابيح . يقدم للجياد التكريم الذي يستوجبه جمالها البلاستيكي ونبل طبعها . لا يتم إهمال أي شيء ، لا تجميل الحيوانات الأليفة ، ولا إنشاء برلمانات العصافير . إن الرجال لن يعودوا يتكلمون ، بينما ستغني النساء بعض الجمل التي سوف يحدد استعمالها ويعيّن عدد ، إلا أن المعنى المعبر عنه بالكلام لن يتوافق مع علم الاشتقاق ولا مع العواطف المعتادة . وسيكون هنالك في كل يوم جمعة تغيير في التعبيرات ، فيؤمر ببعض الالغاءات ، أما الاضافات إلى المعاني المتجردة باستمرار فسوف تغمر الميلوديات المعروفة ، ضمن حدود الجدول الذي يوضع الاسبوع الجاري . وكل ما يمكن أن يحدث ضجة حادة . سوف يدهن بطبقة رقيقة من الكاوتشوك . كما سيحال دون أنواع الضجيج وتخنق أصداؤها .

وفي المدينة التي يعمها الاستشعاع حيث ستلتحم حكمة الجماهير بجنون بعض الكائنات اللذيذة ، سوف تتأسس من ضمن توقع التحول الوشيك للمادة ، وتعلن في ضوء الزمن

المواني ، ساعة الرعاة ، وهي الحلية الوحيدة المقبولة إلى حد بعيد . وسوف يلقي مغني الشوراع الظل على تجربة الصمت القاسية ، الصمت المنتشر كلطخة خمر أحمر سوف تعرف كيف تبتلع المدينة بكاملها في اللذة والمتعة اللتين لا حدود لهما واللتين تتجه حقاً إليهما معاني الانسان ، هذا المتوحد رابط الجأش الذي يخرج في كل يوم من سجن .

راساً على عقب الضياء

(شذرة)

بقيت غريباً عن كل شيء تُركتُ خارج كلِ شيء
على حدةٍ مرآة منطوية على ذاتها
خمرة صدع نباتات سَبَبَج
فليضمحل الوادي الذي تتوهج فيه السناجب
في الرشاقة الهادئة لتعددها الأصهب
والزاوية القاسية حيث الفجر الدوار
انقض كزرَد على عنقِ الصحراء
ضجيج فريسة ذات أجنحة كثيفة
سأراك دائماً منتصباً على الجبين منزوع التاج
شبيهاً بالذراع المهدَّد بشبيهة السم
بقوة المدافىءِ عبر السماءِ منزوعةِ الريش
ساحرة مدندنة في الأرض النائمة

في منجى من المفاتيح
سأراك متعطشة في كل مكان هيجاناً ومع ذلك وحيدة
مقاومةٌ كل حاجز وقبضاتُ ملح تحت الضوء
موزَّعةٌ لغرور جسدك ذي الصحة الجيدة
غريباً عن كل شيء خارج كل شيء
فيما الظل ينهار من أعلى الأهداب الحادة
حيث العشب يرتب الريح وفقاً لمواسم مدارات
متمددة كشكاوى باردة عند أسفل القطعان الثقيلة
المعول في المدار اليابس من رمل وبرودة
بحيث الضحكات والخياطات ترسم من قمة لقمة
خشرم الأمواج الحديثة
في حين لا يبقى فيك أيها الساحر طولاً
غير هزء معروف تحت ورود أخرى للرياح
الساعات في الاستراحة عصافير آتية من التغضنات اللازوردية
تهدئة شبكية العين المسافرة
ما وراء مشاعل فصول الصيف الملتمعة
في الحجارة المشقوقة حيث انتظار الحجرة المخملة
يشق مظهر القصبات في تلفها

يتـلل مسخ غاطساً في اهراء الشعير
يطيّب ما وراء الأرقام مغامرة رجل الشتاء
الباقي غريباً عن كل شيء المتروك خارج كل شيء
الوحدة القديمة تحضن طبلات
في رأس المجانين صبر حصباء
في التفاحة الحذرة بيضة التذكار
في نظرة المشنوق صاة يقين
الضائعون عند حافة الذهول
المقذوفون في دماج القليل من الألم المتأخر
هاوية المكثرين النظيفة
المفازات المنعطفات الأيام القادمة
مذهلة ركام أعمدة ماء ومزالق
بقيت غريباً عن كل شيء تركت خارج كل شيء

ظهيرات مكسوبة

مختصر الليل

٥

التنهدات جعلت تنسها الصوت الحي لساعات النمو
وفي مائها مرتاح الضمير عشت كنشيد
هادىء الأعصاب حنان" جديد يتدفق على مزاد الحرير
ماذا صنعوا إذاك بالحب تحت أعين
الخزامى مقطوعة حبال السفينة على مستوى أقدام الرمل
الصفارة الآتية من الأصداء الطويلة والعريضة للصلوات المسطحة
بالعودة التي تمثلها لظروف الجن الناعمة والعذبة
هذه الليلة السوداء التي تلمع بمتعة صامدة إلى درجة
ان الضوء ذا قرون الثيران يغوص في الرمل
إيه يا قناني البحار الثرثارة — ماذا فعلوا إذاك بالحب —
معومة الرسوم الرمادية مزيلة تجاعيد نيران المداخن

مثل بساطة كبرى في الحب
لما كان لم يعرف أحد كيف يبقيها بعيداً عن الأوراق المعتوهة
الجدران المخنوقة الأعين الجامدة أو ساحب أوراق اللعب الذي
يشرك الحياة ذاتها بلعبة اليتامى
واليأس على ضجيج التلاميذ
يلعب به نشيد هادىء وثابت
كلمات تصفق في الريح زوارق تحت أحذية سنديان
ماذا صنعوا إذاك بالحب وسكت الصوت
كضربة هرواة ظفر في الفراغ
نشيد هادىء لا مزقة بالزائد
ساعة حائط بالناقص
ثعلب نحو سافاة النهر
لعبة بالزائد
وأخرى في البعيد
من أنا ما الذي أهرب منه
عند باب الصحراويات باب بالزائد

عن صيف اسود

مجنونة الكروم حات صدارها وعبر الهواء المترنح للساحات الملتهبة ، غرست النيلوفر الرصاصي على الطريق .

من أي شيء صنعت صورة الأمل الشاملة بحيث لا نعود نتردد أبداً في استعارة صرتها حين يتعلق الأمر ، داخل الذات ، بالغوص في الرمل ، متعثرين ؟

والنقاوة ؟

العناية الشديدة بالذات ، والظهور بمظهر من لا يدع نفسه بتباطأ على الضفة

ثمة صمت ، ثمة نظرة .

ثمة يد تشد على عنقك ، العشق السريع الذي يبذر الحقول .

الرجل المشدود بين قطبي الشمس والليل يعلن عن نفسه ويرتج ، المصير دوار شمس جلده المزخرف .

وحين يشيخ واحد أو يتعفن في تساوي الافتراضات وتبدو له المخارج محكوماً عليها ، ينتصب الف شبيه آخر من الحجور الأفعرية ويشحبون إزاء تناغم جديد ، غير محتمل .

أضعت في تخلل العرّافين الرغبة والهم .

حتى الأمل عهّر طريقه المألوفة ، ضياؤه لن يظهر أمامي بعد اليوم .

دون الانتباه للوحدة التي تورطت فيها في اللحظات النادرة التي تسحبها الشباك . شبيهة بآذان مخلصة وأيضاً .

ينبغي أن تتم عمليات نحو واسعة ، جماعية ، أحداث واضحة . حقيقة باب جسد خاضع للمراقبة .

عرفت عجوز الكروم واغتيال الفرح . فليكن هذا كافياً لي لبعض أغصان أخرى أيضاً ، الناجيات العائيات من السنين الشائبة ، المثقلات بالطيران والثلج .

هكذا تمكن الذئب من الكلام على الحزن دون قصاص .

لكن حقيقتها كانت مبهمة للغاية ، لشدة ما كان شعورها قوياً ، تثير الإثارة ، في حين كانت وفرة نسيم الربيع والصيد والسيف تغمر بفكرة لم تمس الظلال صاخبة المرح المربوطة إلى أعمدة البلاد .

(اليد تمر)

على طريق نجوم البحر

الى فدريكو غارسيا لوركا

أي ريح تعصف بعزلة العالم
بحيث أتذكر الأشخاص الأحياء
كآبات واهية يمتصها الموت
ما وراء مطاردات الزمن الثقيلة
كانت العاصفة تلتذ بنهاية الأكثر قرباً
بحيث لم يكن الرمل بدأ يكوّر وركه القاسي
لكن على الجبال جيوب نار
كانت تفرغ بالتأكيد ضوءها من فريسة
شاحبة وقصيرة مثل صديق يموت
لم يعد يستطيع أحد أن يقول محيطه بالكلمات
وليس لأي نداء إلى الأفق الوقت لنجدة
شكله الذي يمكن مقارنته فقط باختفائه

وهكذا من برق لآخر
تمد البهيمة كفلها المر دائماً
على امتداد القرون المعادية
عبر حقول بعضها للزينة والآخر ممسك شحيح
وفي قطيعتها يرتسم التذكار جانبياً
مثل الخشب الذي يتقصّف علامة حضور
وضرورة متباينة

ثمة كذلك الثمار
ولا أنسى أنواع الحنطة
والعرق الذي جعلها تنبت يصعد إلى الحلق
ومع ذلك نعرف ثمن الألم
أجنحة النسيان والحفريات التي لا تنتهي
على رجه الحياة
الكلمات التي لا تتوصل للقبض على الوقائع
بالكاد لاستخدامها للضحك

جواد الليل خيّل من الأشجار إلى البحر
وجمع أعنّة الف ظلام خيّر
تسكع على امتداد السياجات
حيث كانت صدور رجال توقف الهموم

مع كل الوشوشات المشدودة إلى خاصرتيه
بين الزمجرات المديدة التي كانت تمسك نفسها
فيما تهرب من قوة الماء
كانت تتلاحق لامتناهية فيما تمتمات واهية
ما كان يمكن أن يبتلعها الماء وكانت تطفو
في الوحدة التي لا تنتهي حيث تعبر الأنفاق
الغابات قطعان المدينة البحار المسرجة
رجل واحد له نفس بلدان عديدة
مجتمعة كشلال وزالقة على شفرة ماساء
للنار المجهولة التي تدخل أحياناً في الليل
لتأتي على أولئك الذين يجمعهم النعاس
في ذكراهم العميقة
لكن لا نتكلمن بعد الآن على أولئك الموثوقين
إن الأغصان سريعة العطب إلى كآبات الطبيعة
أولئك بالذات الذين يتلقون الضربات القاسية
يمدون عنقهم وعلى سجادة جسدهم
حين لا تنقر العصافير حبوب الشمس
ترن أحذية الفاتحين القاسية
لقد خرجوا من ذاكرتي

والعصافير تبحث عن أعمال ربيعية أخرى
لحساباتها لوظائف مأجورة بلا عمل
بقطمان وله فاتنة
الريح في اثرها
فلتحسبْ لها الصحراء
إلى الشيطان التحذيرات الرهينة
تسليات الشقائق وشركاها
البرد يحك
الخوف يصعد
الشجرة تيبس
الانسان يتشمس في كسل
المصاريع تصفق
الخوف يصعد
ما من كلمة بهذا الحنان
لاعادة الطفل من الطرقات
الذي يضيع في رأس
رجل على حافة الفصل
يتطلع إلى القبة
ويتطلع إلى الهاوية

حواجز محكمة
الدخان في الحلق
السقف يتفتت
لكن البهيمة المشهورة المثبتة
في انتباه العضلات والمتلوية تحت تأثير تشنج
هرب البرق الملوّح من صخرٍ لصخر
تندفع لشهية الفرح
يصنع الصباح عالمه من جديد
على مقاس نيره

ناهب البحار
أنت تنحني تحت تأثير الانتظار
وتنهض وفي كل مرة تحيي فيها البحر المُنتشي عند قدميك
على طريق نجوم البحر
الملقاة عواميد حيرة وشك
تنحني تنهض موجهاً التحيات مجموعات مجموعات
وعلى الكرمة ينبغي مع ذلك أن تسير
حتى وانت تتجنب الأجمل عليك مع ذلك أن تسير
تنحني
على طريق نجوم البحر

يصرخ إخوتي من الألم في الطرف الآخر
ينبغي أخذها غير ممسوسة
إنها أيدي البحر
التي تقدّم للرجال التافهين
طريق مجيدة على طريق نجوم البحر
« الكاشوفا الكاشوفا » هذه مدريدي الجميلة
ذات العينين من قصدير والصوت ذي النكهة القوية
المشرعة للرياح جميعاً
أمواج حديد أمواج نار
يتعلق الأمر بروائع البحر
ينبغي أخذها غير ممسوسة
تلك التي أغصانها مكسورة مقلوبة
على طريق نجوم البحر
أين تقود هذه الطريق تقود إلى الألم
يقع الرجال حين يودون النهوض مجدداً
يغني الرجال لأنهم تذوقوا الموت
ينبغي المسير مع ذلك
سر فوق
طريق نجوم البحر بعواميد حيرة وشك

لكننا نتعثر في صوت النباتات المعرّشة
« الكاشوفا الكاشوفا » إنها مدريدي الجميلة
ذات الأنوار الخافتة
المشرعة للرياح جميعاً
التي تناديني – سنوات طويلة – من نباتات القرّاص
هذا رأس ابن ملك ابن عاهرة
هذا رأس هذه هي الموجة التي تتكسر
مع ذلك فعلى طريق نجوم البحر
انفتحت الأيدي
لا تتكلم على الجمال على الروعة
لا شيء غير انعكاسات سماوات صغيرة
وغمزات العيون غير المرئية حول
الأمواج المتكسرة
ناهبي البحار
لكن هذه مدريد مفتوحة الرياح جميعاً
ناموس الكلام في رأسي
« الكاشوفا الكاشوفا »
تيجان أعمدة الصيحات المتشنجة
انفتحْ أيها القلب اللامتناهي

لتدخل طريق النجوم
في حياتك التي لا تحصى كالرمل
وفرح البحار
فليحتو الشمس
في الصدر الذي يلمع فيه رجل الغد
رجل اليوم على طريق نجوم البحر
غرس العلامة المتقدمة التي تشير إلى الحياة
كما يجب أن نحياها
الطيران الذي يختاره العصفور بحرية حتى الموت
وحتى نهاية الحجارة والعصور
والعينان مثبتتان على اليقين الوحيد في العالم
الذي يجري منه الضوء الساحج على وجه الأرض

(التحولات المشعة)

منتزعاً من النهر

صدى الينابيع الجريئة أكثر حيوية
بحيث لا يمتزج الغراب بالأرض
هو ما يريده مرتين كل يوم
وملح حقولكم
كارياتيدات (*) الهضبة الكلسية الراسخة
يخضب مصائر أصواتكم
المفتتة عدداً عظيماً من المرار
على طرقات البورسلين
أيتها الموارد المتنوعة
للنِّعم السريعة
الفروع اللذيذة
لا تنفعين لشيء

(*) تمثال امرأة يستخدم كعمود (المترجم)

تكذيبن على الأصابع
الجمال الخادع
عند منعطف الغابات
مَن هذا مَن هذا
حانوت الألم
يدخل من يشاء
الثلثاء الأربعاء
يأخذ ما يستطيع
من هذا ما هذ
دولاب المطحنة
وملح حقولكم
على لحن الحيرة والشك
عائشاً على الفريسة اليومية للاحلام الجميلة الجميلة
نوراً بائساً
في العنق كرافات المشنوقين
ومتقاذفاً عبر الشوارع
قدم في وحل القبر
مَن هذا من هذا
متقفزاً جذر الأزمنة

ثقل دكة العمود على الذراع
مجنونة القرية
تصرخ عند النهر الشاكي
ماريو ماريو
مرتين كل يوم
تأتي إلى الحاجز
لتصرخ ماريو ماريو
تمضي
كما لو أنها لم تأت أبداً
وهذا هو السبب
في أن السوق يفتح
مرة كل يوم يا ماريو
السوق حيث السائرون
والوكلاء المتجرلون والسباخون
والاسماك المقلية
يجوبون المدينة
صارخين ماريو ماريو
وقوة المتكافئين

في غضون ذلك

مبرر وجود

فوق رؤوسنا عصفور واحد
في ايدينا اليد الطائرة
إنها ذاتها آن الأوان
ريح واحدة تحرق أكتافنا
وتحت حروف علة مرة
الذاكرة غير الحريثة
الماء الحي الذي كنّا
عند ولادة الكلام

طوينا الطرقات
بدأت المقصات تسير
على ضجيج الاكتشافات القادمة

والبساتين مثبتة في غبش أذواقنا

أيها القلب المعثور عليه المزمار الممتلىء
طفل اللهب من دون دخان
الأولى الصافية
ثمة شمس في الأصابع العمياء
التي تحصي أسواق المدينة
في رؤوسنا ذات المؤونة
بصراخ المستنقعات
بين الثمار والمعارك
اشعلوا كلمات النجوم
مبرر المياه الجامد

أعرف شاطئاً مغطى بواقيات دقيقة
في أمكنة أخرى تحمل النيران الجسدية
جميلاً لطول غياب بحيث يمر البحر دون أن يحس به أحد
في عرض منتصف الليالي الجليدية المضطربة

أعرف وجهاً تجتمع فيه السماء
وأيدي الاشغال الشاقة تدور حول الغيوم
هذه الأخيرة كدرة لكن لا شيء تحت بقاياها
يوقف طبطبة الكلمات مقطوعة الرأس

عرفت كذلك شدة الجليديات
إنها الأقسى أتكلم على الشباب البراءة
ماء صخر خفيف وانت الوحل إلى جانبه
على الخط المستقيم الذي رسمه الألم لذاته

أعرف ماذا لم أعرف الآن حائط الليل

حتى متأخراً في الهاوية ترتفع وعود زجاج
طالما تكمن النار تحت غطاء الجنون
تبقى حيوات قديمة ينبغي نبشها
هل سيسعها أن تفيد بعد لتصديق
الشرارة ذات الذراعين المكسورتين
لتسوّل النسيان من ضحكتها
عملة البستان البائسة

علامة الحياة

دخول في الليل

أيها الليل المتبل بسلطة ندية وزيت رخو
أيها الليل الحلقي عند فوهة حلق واه
أعرفك أيتها العين الزجاجية الليفة الزجاجية اللحاء المنقوص
يا ملح الصعتر المعدني ذا مذاق الكهرباء والمنشار
وأنت أيها الحذاء المفتول قرب النهر
كواك كواك نباحٌ مسحوق لكلب محلى
ليل ملصوق كشريحة بقر على جلد المراعي الرقيق
ليل مبذور سيركات متجولة
ليل مغشى بالدقيق بطول الاسماك المشنوقة على الأشجار
الفولاذية المفعمة بالحرير
ليل تهريجات بلهاء ومتأنثة

رخو ومنزوع العظام ساقط على وسَيْدات
مخ أعمى
لا ليس بهذا الليل الدبق ذي لسان المستنقع
أريد أن أفكر هذا المساء على توالي طفولات مسيجة صمتاً
لكن الكلام على امرأة دون أن تكون من جوهر
وعبر جوهرها خدْش الكلام
إغماءٌ برّيد لا ليس الليل المذبحة والجماع
ليل المعركة المخنوق تحت أغطية القلق
ليل متشرد يكمن تحت الرماد
أيام مقبلة موحلة في أكياس بمظهر بشري
في كل الشفرق أدخلت تواطؤك السام
الذي يخضع الأم والعاهرة لفرح اللامبالاة ذاتها
إلا أنك أمسكت بي في كلام يدك
غير المرئية من ضباب أملس وهذه أيضاً شفاه
حين تقترب امرأة من الذاكرة بحيث الكلام يضيع
ويتقدم الانسان مثل مصباح خافت في عزلة الكثافة
على شفرة سكين مذاق ثمرة محكوكة
والدوام الغائص في عطر التماعات
ما الذي لم أتسوله أيها الحنان بالغ الحضور لأقدم لك

همّي وجهي
هذه النظرة المنحنية على كتفي
التي ربما كانت أغلقت لي الجفن الأصم
أيها الليل المنتشر فيَّ ملأت صداك بحقيقتي الجارة
التي هي غياب أيها الليل الذائب في النَفَس حيث الصوت
يحرق جانحيه
بسبب عرض ذلك القدر من الوعي الكثيب على أمثال لذة لا
جدوى منها .
جراح ملاّح
طعوم مصطنعة
والفجاجات البارزة في منتصف ليالي التشققات ...
لكن كفى فرارات وحشية في الكتل الصفيقة من المنظورات
أنا هناك من أنا لا أرى عند قدميَّ
غير أرض عميقة هامة منحنية

ارض على الأرض

ذات مساء

(ايرلكونيغ)

حين تتلوى الريح مربوطة إلى اللعبة المتعالية
لعبة أسلاك السماء الصافية حيث تزلق البهائم
تلوي يديها تقرع صدرها
حين يشرب فراغ النظرة الرقص
حين تتورط آلية الارتحالات
حين ينمو الهر خفية
والقنفذ القنفذ
يشم حليب الخطر
حين الورقة لا لاعبة ولا شاكية تنطفىء بالضبط
والراعي على الهضبة

يدخل في شجرته
ما هو هذا التبدل الخفي
لخطوات أوراق يابسة على صهيل الطريق
هي ذي تأتي من عنق العطش
علامة رمادية لعصفور أرض
لحفيف المتأخرين
بين الصرخات والأطفال
يغوص في الأخاديد حتى المسام
والنباتات في لحم أعشاب الضحك
والرغبة حتى في البكاء
توقف عند عتبة زهور الربيع
رأيت القفز الأسود على طريق السلام
النشيد المكنوس الوجه الخفي
أيها الفارس الوحشي أي دم مضحك
يرفع الجبل يجمع الضباب
هذا لا شيء لا شيء غير الليل
أطفال جدد خلف المرآة
أيها الفارس المضحك أي دم أسود يأتي بك
مبتلاً بالنعاس على العتبة

هذا لا شيء يتسلل عصفور
يتعقبه المساء ونداء الصديق

لم يعد يُصب هذا الضوء للشرب
حيث كانت الكلمات تُسمع في ثمارها العميقة

النافذة تصر بأسنانها
وضحكة الزجاج أمام عالم مهتز
كما من عالم آخر من ملح وشفافية
يتقصّف الأثاث تعوي الذئاب
تستيقظ الزهور في عُقد حليب
ثمة دخان أبيض حول الرأس
نشيد نسيه الزمن الراكض

أيها الفارس الرهيب أسمع صرخة شرسة
في جنح الريح سرير الألم
يا طفلي همّي نهري فرحي
العدو يتقهقر

الرغبة في النوم بالذات
فلتتوقف عند عتبة زهور الربيع

الموجة

في النار الريح الشظايا
دون لهب دون نَفس دون بندقية
مثل كلام العدالة مضاء وسط ذاته
الخوف الحاضر في كل مكان النهائي
يهرب ليل الوحدة الواسع
وعند خاصرته المفتوحة الرجل الراصد

ماذا فعل بأي صمت وحشي
ختموا حياته ضربة في الفك
فكّ حياته طمي مراهقة
نجمة ملطخة في أسفل أرض غامضة

لم يفهم شيئاً يدور في رأسه
وركبتاه مصعوقتان الكلمات مبعثرة
ما حول نظرته البرّيدة
المد والجزر غير المرئي للمدن والأرياف
والفولاذ الإجماعي لشمسها الرهيبة

مراحل

٤

يحك الليل الباب
يقرض الحلم المستحيل
وألق شجرة الليمون
تحت المصباح تفك رموز
التمزّقات القديمة
الجراح الموازية
تفلت من ذاكرة
أذرع المد والجزر المرنة
في طرف غابة الخوف الأزرق
معابر الأخطبوط المتحركة
والحال ان الليل الصديق الأمين
في الكيس ذاته المعد للضحك
يطوي الأشياء والزمن
كل الأرض على ثديك

كشف حساب

في جزيرة العرب ذات الجنوبات الثلاثة
ذات الابراج التي لها جباه الكايمان (*)
في جزيرة عرب جلدك الجديد
وعمامات الأحلام السوداء
ترن النار في الأجراس
ناعم هو كلام الماء
تحت مفتاح الليالي الخفيفة
المربوطة إلى قلب الفتيات
تلكح النار المرايا
أفواه النائمات
تحترق تحت النظرة المشقوقة

(*) نوع من التماسيح يعيش في أميركا (المترجم)

في ليمونة الصباح

من أجل هذه البلدان الرخيصة
تفرغ الذاكرة نفسها
من أجل الثلج واللهيب
اللذين تتزين بهما النجوم

تحت اللبدة العمياء
تعدو النار غير المرتوية.
بللور الينابيع الحي
في مياه المستقبل

إمض يا ولدي نم يا حصاني
ليس من سلام كاف
في أيدي الذرى المحتقة
لتغطية صوت المدن

بلاقتال

(شذرة)

لا تطلقوا النار على عازف البيانو
فعلت ما أستطيع
دعوني أيضاً أقول المرج الواسع مرج أيامي التي من عنب
والخمر المدان لأيامي هذه
قطعان أناس من زنك مشكوكين بايمان واحد
بألسنة متدلية منافذ الخوف
أمام بحر الكوارث
تنفجر الظهيرة في ظلام قوتها
وتتصنع الضحكة العبثية فرح الإيابات
في الماء العنيف تخايلت رخائي
مع أنه عند المساء أينها العشيقة الحصينة

التي خاطت من كل أنواع الدم فستان رؤى
تبعتُ أسبابك غير مبالٍ مركبٌ مريع رشيق
حمل فيَّ بشارة الالماس القادم
في ذروة اليقين
للاخلاص للحياة
أوقيانوس ملح يحج على بابي
المغناطيس المقفل بأيام كثيرة ساقطة
موطوءة مذلولة عواصف حديد قاتم
بين أمطار الحشرات ساعة واحدة تدق
في صدر متمرس بالخبز ذي الزهرة الدقيقة
أي عيد يتدفق على هذا العالم الواسع
الصدر المتمرس بخادمة الذُرة الميتة
ايلهب الصمت نعاس رجل
يبوسة التغيب القاسية
دعوا الأعشاب الدقيقة تنضج على نوافذكم
ألم تسمعوا المساء يصرخ بصوت أكثر خفوتاً
قفوا قفوا لن يمر أحد
الظلال التي بذلت وسعها
تحت بصماتها الثقيلة المثبتة على جدار الرماد

صلبت الليل
دون جسد ولا نجوم دون صوت ولا مخرج
على غير هدى
سمكة من ضباب مثقوبة من جهة لأخرى
تذيب الغابة حيث تتصافح أيدينا

مخاطبة النفس

تأشيرات

٣

عن طفولة بحنان
أقول الصوف
يداً بيد
صرتي الضائع
الصباح الكثيف
فليتخذني له جَذراً
أفقد نظري
بأعين الأوراق
تركت طفولتي

لصغار الآخرين
أولئك الذين نضحك منهم
بملء أفواهنا
سأضحك في الأخير
وحيدة وصمّاء
خذني باليد
التي من صوف رخو

ضحكة الماء

٤

فليمت قفل الصدغين
الكروم ذات المصابيح المحلاّة
تحالات بطيئة لجثث
على مرآة عشايانا
العين تثقب القبضة تتجمد
النور المروبص
يتيه عبر نيران المخيمات
ككلب شارد على امتداد التجاعيد
المخيطة في الأراضي القاسية
لكن من بين كل الملعونات
جسارة واحدة
تلك التي لها عينان من حديد هادىء

نافضة الغبار
الذي يرتفع من قمح ابتسامتها
أتت لنجدتنا
أكثر توحداً مما في أي وقت مضى
جاحدات بالتتابع
يمضين باحثات عن الماء
الملعونات المحسورات
في فجوة الذاكرة
حيث النجمة والسمكة
تشربان كلامهن النّهم

الكلمات التي من قش

٣

تروتة (*) الكلام المحبوب
مدي جذرك عند قدمي
لتأت الصدفة الناضجة
من شمس مهترئة
فتضع على عكس الأشياء
الماء في الفم
استوليت عليك تحت تأثير الغضب
أيتها الصفة المختصرة
لويتك في ضحكة
الغسل

(*) نوع من الأسماك (المترجم)

غطّسكِ مدّدتكِ
على طول الميسوري
محاذاةً كزهرة
حادةٍ للجرادة
الصغيرة من الصنوبر
ارتحلتِ
آن الأوان لسحب السُّلّم
أنت مخيطة بالقشة القصيرة
مكسوبة على الحكمة العقارية
مبتلعةٌ في عجلة النار السوداء
لاكتشاف الطريقة المناسبة

الى اقصى ما تعيه الذاكرة

الزمن المتلوف

٤

فليتكلم أيضاً ماذا يقول خفية عن الأمزاج
يقول ما يشبه الكلام المثقوب المنفوخ في الرأس
عالم الانفجار استولى على دغاله
الذي تثقبه من هنا ومن هناك نافذة
حيث الضوء يلكح فرح الأطفال
يقول أخذ الانسان من النبع وهذه هي الريح
يقول توجّهه عبر عمى الأزقة
يتعلق الأمر بخطواته الأولى فالس بطيء
يجتازه من قدميه لرأسه

تشرع الوهاد ترقصُ برشقات خروق
ها هنا يبدأ اللجام ينكسر ماء الضجيج
بلا انتظام يفرط زجاج النوافذ صفحات الأشجار
ألف كلب يلعق هبوط الليل حملات
تتفح الجبال الشاسعة
ماذا خلف سلامها غير الحرف المفترس
مرضوضاً ممزّقاً عرّافة جديدة
ضياء صمت يلعب على مخمل الأقوياه
الفراغ المذهول لتجميدة حارة
هكذا يمضي ليل الجبال

ألفلوّ

(قذرة)

أبيض، أكثر بياضاً من هذا لا يمكن أن يوجد عملياً، نوع من الرغبة لا أساس له غطّس صاحبنا في حمام لذة وجدان حليبي . هل كان التزم حقاً بأي من الأشياء ؟ الأصح ، هل من مجال للاعتقاد ، هل استسلم لصياغة غامضة لواجبات متميّعة ، ما من عقد ، ما من غوث ! كان يغرق في الحياة الممسوخة بقطرة الضرع المرضع . هل ثمة أسوأ من السبيل الوحيد الباقي ؟ بعد كذا من الحصى الذي كانت الطرقات تمنح به شمسه اليومية ، بحيث عانى عقله من ثقله الموازن ، بدت له حياة البقر الحياة الأكثر ملاءمة لغياب الاصطدامات ، ولانسجام الخيار . هل وقع بالموافقة على التزام ما ؟ لا مجال هنا لتصفية الباقي المتوافي من حكايا طفولته ، بما أنه معروف ان هذه سرعان ما أعقبتها الارادات الوحشية باكتشاف توضيحاتها . نعرف عن ذلك شيئاً ما ،

نحن قاطعي قلم الحبر إلى أربعة أجزاء ، المتعودين على السّمت، الممنوعين من الذهاب والمجيء . ان النتائج موقوتة، حتى ولو كانت مقطوعة . ما ان احتكت الذئاب بواقع المعسكرات ، حتى كان جيش من الأغرار يعد نفسه لتجارة ازرار السراويل ذات العزف الرديء . ما من مثيل لعازف كمان رديء كالصرصور . تلك النملة التي تدعي أنها فضة الرنين تتعب نفسها سدى ، وتلك الأخرى تمضي إلى الحقول. إن عملة نحاس موظفي السكرستيا هي التي تمضي لمواجهة مصالح البورصة . الكبار كلهم امراء ، مطارنة ، أصحاب مصارف ، خنازير برية أو حتى صيادلة . من لم يعرف المجوسي ذا لبدة الأسد ، والزنبق بيده ، الذي كان يتردد في أيام صبانا على مقاهي ساحة موبير ؟ كان محكوماً يومذاك على باريس بألعاب السكاكين ، وأصغر واحد — كما يعرف الجميع — كلن يقطع شرائح لحم خنزير في فخذ الأبدية . لم يعد هنالك فقراء . هكذا قررت عرائس النيل المعترف بها . زد على ذلك أنه كان بالامكان ملاحظة ذلك ، من سوق الخضار إلى نوبيي ، ومن يسار السفينة إلى يمينها ، على طريق المدينة ، دون كلام ، والأشرعة مرفوعة . وكان الوفاق مهيمناً كالفطر في السلطة . ويل للهندباء البرية ، فقد كان

يمزقها الشباب ، المتحذرون الجذبرون بمشعلات خرائق ذلك الزمان .

كيف تريدون ، بعد أن يكون المرء عرف باريس النعيم هذه ، خفض الحياة الرخية للملاحين الملبنين إلى مستوى سعر الزبدة ؟ على ضفاف السين ، كان أشخاص بارعون متلفعون بالضباب يزرعون سدى مسافة المناجيات التي على وشك الاقلاع . كانت الأشرطة المحلولة تتدلى على أنوف أحذيتهم . ما كان لشيء أن يميزهم عن المصابيح ، لولا برطمانهم المنسحقة التي كانت تزلق على طول أجسادهم وتتنافس على أفضل المواقع تحت الشمس . لكن ما نفع حل رموز بكارة هذا الزمن الطائش الذي أقل ما يمكن أن نتأمله فيه حريٌ بجعلنا أكثر شراسة مما نحن ؟

يكفي أن نلاحظ أن شخصنا ، الذي كان بالامكان أن يوجد في منبت الفطر الملهم ، ليس فقط كمستهلك جدير ، بل كذلك كسمك مهمل ، ما تجاوز يوماً حدود بساتين الحضار . ويكفي لتحديد شعورنا نحوه أن نطرد من عالمنا العالم المشبوه الذي كان يخفي فيه رخاوته تحت ستار المنازعات. ألم يكن يوحي لنا ذلك العام بازدراء مساو على الأقل لرقصة

الكيدريل المهربة التي كان يتنصل بعناية من كونه خميرتها المغمومة ؟

ونضيف أنه لما كان مهذباً للغاية بحيث لا يمكن أن يكون شريفاً ، فقد كان يثير الشبهات الأكثر تمزيقاً .

١٤

ضوء على مائدة السماء . شمس يصعب أن تدخل شتاء الحصى . ثمة أيضاً ازدهرت الحياة ، حياة ممزوجة بالضيق والافراح . بالعزلة والشك . لفرط الايمان بالخير . لفرط الايمان بالشر . تحملك الرجّات نحو تجويق موسيقي للأوردة ونظام طقطقات كوكبية . الأسواق التي تعج فيها الأحاديث ذات تويجيات الريح . ها نحن ، الشفاه الملساء للعطش الأبدي .

١٥

لا شيء غير الليالي : المهجور الذي يحاذي الأرصفة البحرية تنقصه الثقة بالنفس ولا أحد يمد إليه يده . لذا فهو يوزع التعاسة وعدم الرضى على طريقه . لكن هل هنالك حصاد؟ تبطىء الأيام القادمة في فتح مربّعات الضحك . والضوء مستريح على الدوام . المراوح تتأنى . ويتلو الأطفال عن ظهر قلب ألفباء النعاس .

وزن العالم

(شذرة)

أتقدم ببطء
الغضب والجبور مميّزان
يوماً بيوم وسناً بسن
هي ذي الساعة التي تتحرك
الليل يقرع
انها أحذية من يمضون
في البحر يطوّقون الأمواج بوزن جسدهم
بقبضاتهم بكل ايمانهم بالحياة
يهزون الادراج التي لا قعر لها
ليس لحقيقتهم ثمن
انها الضحكة من دون كسل

أكوام النور
المنتزعة من قبل الغصون المتموّرة
هي النشيد المسلح ذو هدوب الضوء
ليس ثمة غير رجل ليسمع
في عز المشادة
صيحة الرضيع الناعمة
والمستقبل يصرخ بصوت أقوى
والشفار اللامعة
تكوّم الأضواء الصاعدة
محاطاً بألف لغة موعودة
وسعني أيها الفرح أن أتبيّنك
أعيد اختراع افتتانك
حتى صورتك على الأرض
أُخفيت عني تحت نفايات التغضنات
مزَق الموت الوبائية

أتقدم ببطء
رأيت الأعين الضائعة الحرب
الأعين المتضرعة المشيحة عن الحرب
الأعين المحملقة الحرب

الأعين الجبانة الأعين السافلة المنحطة
أعين البنيّات العاشقات
وأعينُ الأمهات
لكن لا تتكلموا بعد الآن على أعين الامهات
فألقها أبهت إلى الأبد
ألق أعيننا
ارتقبن كجدار صمت
عودة الصيادين
جبينهن ملتصق بزجاج النوافذ
العاصفة متفجرة في البحر
سدادة شامبانيا إقفال برق
والبرق على امتداد جسد امرأة عاربة
واقفة على خط الأفق
تسيل الشامبانيا بغزارة
هو عيد يحطم فيه كل شيء
يعوم الصندوق الضخم الأرض
فليقفز من يستطيع
تدور تدور يا رأس الغليون
العاصفة حولك

ثمة اناس من كل نوع
أحدهم فجّر المصرف
الآخر يتُقافز على ركبتيه
الصغيرة
الراقصة الصغيرة أنت تعرف الصغيرة
الحياة الكبيرة في الأخير الكبيرة
الكبرى ظاهرة للعيان
فيما واحداً فواحداً على الركبتين
تسقط المراكب
هذا أقوى مما في المسالخ
مثل ذباب
أجساد مؤرجحة
أذرع منتزعة
بكاء لاينتهي
توابيت
وجوه بلا أنف ما أدراني بلا فم بلا أذنين
أعيدوا ترتيب ذلك
ولينفجر هذا
وفقاً لأوامرك أيها الجنرال

موتى مبضّعون موتى من لا شيء
موتى للضحك موتى سهلون
لمَ لمْ ينتظروا حفلة الرقص الكبرى
تلك التي تأتي الآن
شبه ملحوظة
حرب أزرار إقفالات برق
حرب نيون فالس تردُّد
المزت بالضحك
إلى الأمام الموسيقى
الموتى . بالدانتيلا
ممزقين موضبين محوّلين إلى سائل
ملقى بهم إلى النفايات
ما هذا النشيد الخاص
نشيدُ حب نشيدُ شدة نشيدٌ حي
وفقاً لأوامرك يا جنرال
لم يعد ثمة نشيد ممكن
الحب مرمي في القمامة
لإزالة الآلام الشفاء
باطلاق السدادات برق

لا يجعلونك تقوله
إنه رقص مجنون
يا رأساً من خشب
أسألك
هذا هو الفالس المعبر
رأس من خشب
صنبرة الشيطان
رأس معزاة
تريد أن تضحك
انطلاق آلي
رأس عاهرة
رأس بلبيار
رأس خط رأس خنزير
رأس ملك رأس عنيد
الحرب فوق رؤوسنا
ماذا
الحرب
ممن يسخرون
أتقدم ببطء

رأيت الرعب محفوراً على شبكات عيون
أولئك الذين لكونهم أرادوا البقاء أحياء
ماتوا ألف مرة في عمق الأعين الصديقة
عمق بحر حاضر في كل الذاكرات
عمق ألم
الأحلام تجول فيه ميدنات خضراء
ذات رفول طويلة من الطحلب
عميقة هي تنهدة الريح بين الصخور
وطويلة طويلة قصة التعذيبات
أتقدم ببطء
طويل هو الليل
القصة بالنسبة إلينا
تقترب من نهايتها
قريباً نكون انتهينا من الايمان بالألم
علينا أن نأخذ الحياة من جديد
كما هي
وجهاً لوجه
طيبة وقاسية
أخوية على الدوام

هازّينها من الرأس إلى الأخمصين
أو مكلمينها بلطف
وفقاً لما تقول وفقا لما تفكر
نأخذها من وسط الجسم
نهزها كخوخة
وربما ينبغي القتال
لتبقى لنا الحياة يا رفاق
فايجد فيها كل واحد مقاسه
معجوناً بأحلام مبذوراً بطفولات
الضياء الأول
الذي يشترك فيه الجميع ولا اسم له
القمح لم ينضج بعد
الأذرع أكثر شحوباً من الشوك
في ريح الخريف
ما تزال الكرمة بوراً
مدد الانسان بهاءه
عند أسفل الهاوية
تعد الشمس كؤوساً هادئة
سوف تشحب الغابات

في عطشها المتفجر إلى الخضرة

أين أنت أيتها الفتوة الوليد
الأرجوان زهور البراءة
على الخدّين المرهفين

كصيحة زمج ماء ضائعة
أضعتك أيها الهم العميق
الريح الليل
حقاً إني أتقدم ببطء
لكن في كل وجه ضاحك
انكشفت حدقة عيني

يا حبي
الحب الحاضر والآتي
وزن العالم

اليد الاولى

إلى خوان ميرو

من قلوب أرانب في أثداء السماء الصافية الممتلئة
أراك تكتشف الصدفة المحظورة
انها مطاردة الحكايات لكلّ فخهُ
الذئاب تلوس ردهات النجوم
أيها البانجو(*) المتوحد على جزيرة جليد
ساعة الموت ذات الحيل المتعاقبة
هل ستأتي عبر من يعرف أي مواربة
تعض لنا قفانا في أصفى افراحنا
ما شيء أقل يقيناً من الحلم المر
رسّام المروج الساحرات الاخضرار
الدببة في المصطبات حيث يحتضر الشتاء
تنعس بين خدم المقهى

(*) آلة موسيقية .

الوجه الداخلي

٢

(شذرة)

يا بلاطات الشوارع القاسية ضعي خطوات من فولاذ
في ارادتي المتصلبة المستعدة لمواجهة الرياح
ومدّ الوحل وجزره الدموع العارية للقساوة
عصر انعدام الحياء
الأيدي المتسخة لكونها أبعدت النقاء
من طريقه المشرقة الموشاة بالخزامى
الذاكرات الملطخة الساطعة كالذهب
المبيعة للمزايد كذباً وحقارة
أيتها البلاطات رُني أقوى في صدري الأعمى
ولتجب أصداؤك القاسية على همي

فليكن رفضي للعالم من حجر
وليكن الحقد جوابي أيها الموت الناعم والصديق الوحيد
والعمق أنت يا وحدة نسياني بين الأشياء والكائنات

هكذا تكلم الرجل في منتصف الطريق
وكنت أصغي للشموس البطيئة للأصوات
التي كانت تحاذي الحجر والظل والرماد
دم العاصين
أصغيت للشكاة رأيت الناس يمرون
منحنين لا مبالين تحت المطر الأصم
كلٌ كان يحمل في ذاته جانباً من الضياء
يكبح الأفراح والآلام
أيتها الحيوانات المذلولة الملفوفة بالقلق العميق
جراحك تجرحني نظراتك التي كالسكاكين
توقظ حيوات مهزومة ومذلولاً لأجلك
أحمل العار القديم عار أن أحيا دون حياء
من باب لباب أحمل العار والحقد
ظلا لهذه الأرض ينضج فيّ الموت
بنوره البللورية منضدة في ذاكرتي
انعكاساته الغامضة تطعن الحياة في رجائها

هل ثمة ضحكات أيضاً فتحت الباب
حيث يلقي الصبا إلينا بصدقة الماضي
فيما الغرف ممتلئة عنا قيد شمس
يوزعها الألم على فقراء المدينة
لم أقل شيئاً إلى الآن أهرب بين الأصابع
تجاوزت حياتي انتظار شهوتي القاتل
شعلة عمياء ورهيفة
تعدو من عين لعين وتقتل خريف كل مساء
هكذا تكلم الرجل وسط حقله
ما حوله كانت الأعشاب سحلب ضوء الأشعة الأخيرة
والحكمة الصاحية مثل وليد على ثدي أمه
كانت تندثر في الهواء الثقيل
المثقل بغنى يكاد لا يُحتمل
إلا أن شموس صوته البطيئة كانت تتدحرج على الأرض
بين الدرّاق والبرسيم
كانت تلك صداقات قديمة وأمينة
إخوةً حبات رمل أو ذرة بيضاء أو سينيز (*)
إخوة مشمسين يكرّون يقينهم
الوليد على وجه زجاج الغياب الرقيق

لكل مصير ظله ويند* لحفظ كل قبر
ليس لي غير الغياب
لم أكن في أي مكان
لا أعرفك تقول للروح الصافية
تلك التي يجري الكلام عليها حيث الكلام ملك
والتي سيتحدث الناس عنها طالما هناك ضرء
للمتوارين عن النظر والبراءة الوادعة
الضياء الوحيد الوحيد الذي يحكم عليك بالحياة
حاصرك المطر
دمك انطفأ
دودة الشدة تلولب أنت بعيد
أنت المعقودة من زمن طويل حول غضبي
أفعى الورود والريح على باحات الحكايات
المتشبعة روائح وحشية واتجاهات ينبغي الألتزام بها
بيضاء كالنقاوة المقصودة بحديد الصواعق
عيناك ما تزالان تتبعانني

(*) نبتة لها زهور صفراء عنقودية (المترجم)

قريبتين من عينيّ حقيقيتين أكثر من الضوء
فمسحهما بأنّي بعطلات تجهلها الشمس
السهول المرفوعة على مجد البحر

رأيت شموس الأصوات البطيئة تتدحرج على الأرض
لم أكن في أي مكان

بلهيب عال

(شذرة)

ألف عام ألف عام مر ولم تكن غير ليلة
أكثر قليلاً أقل قليلاً بشكل أكيد وعميق
على الطريق يغوص الماضي
همّ اليوم يقودني إلى الأمام
فلنمض أبعد دوماً إلى الخلف
في زوريخ في ضباب المراهقة
أراني أفقس في ضوء البيضة
آه يا سنوات فتوتي
كانت الحرب على أشدها والطريق تدور حول نفسها
وكنت أدور أسطوانة وحشية من دون غناء
حولي كانت تدور الحياة خافقة بجناحيها

هل كنت أسداً في قفص أو من جوارح الغابات
وما كانت تدفع فيّ هذه الرغبة تلك الجرأة
بصرخة ذلك النهار الذي يلاقي مسعاي
كنت أكتشف الحب
عاطفة لا يُعرف اسمها
تضاعف شدتي تشير إلى أثر سير السفينة
سؤال غير محدود نَفَسٌ غير محسوس
يُبقي على السطح كائني العاصي
كانت الأمواج تتآمر لهلاك المركب
وكل شيء معداً لدفعه إلى الغرق
مر ألف عام برق يوم من أيام الصيف
أيتها العذراوات المذبوحات تحت بياض الأسطورة
هل جرى الحديث حول الحكمة المجنونة
وقد أهديت الأسلحة لأباطيل الشك
أمضي للقاء براءة عارية
أنا عند مفترق سنواتي المختلطة
أبداً لن أقفل كفايةً القوة الجنون
المعنى المخملي للجمل المخنوقة
بولس أفكر فيك مرضع النجوم

كان شبابي ينصرم يومذاك بلا جدوى
في شارع شيرش – ميدي وشارع أوردنر
كنانبحث عن الظهر في الساعة الرابعة عشرة
على البولفارات الكبرى عند مخارج المكاتب
كان الفتيان والفتيات يتضامون فيما يمضون
وكان الحمال يصدمني على وجهي مثل صفعات
لم أكن اعرف أين أنظر
من كل الجهات معاً كانت الصبايا يتدفقن
مقدمات في شعرهن الربيع بكامله
كان هناك طويلات وشهباوات وسمراوات
وكلهن كن جميلات

جميلات ذلك الزمان أصبحن اليوم جدّات
وعبر تغضناتّهن ليس غيري من يعرف
أن يعيد اكتشاف الروعة في ضحكاتّهن
الغبار الحي لأحلامهن النائمة

ماذا أقول عن الليالي التي شربناها هادئين
عن الساعات بالغة القصر عن عمليات البذر الحمّاوية
المجموعة بغتة في فيضانات متراكزة

في مفارق المياه خفق الرايات
كل أيام الرابع عشر من يوليو ذات البروق بالغة الحدة
أتذكر الضحى الرمادي متقدماً
ببطء مركباً في مرفأ ذراعينا
عانقت الحياة في ينابيعها الأكثر ثقة
وأميناً ضاعفتُ وعودي المبرور بها

الساعة المناسبة

٢

الثمار المتلوفة
الجدران الممزقة
الثلج الميت
الساعات الملطخة
الخطى المقفلة
قطعت الشوارع
الخجل من الحياة
تخمر عينيّ
المواقد المطفأة
الضحكة الدرداء (٭)

(٭) التي بلا أسنان (المترجم)

الساحات المسحوقة
الشيخوخة المطاردة
المرتسمة جانبياً في الموقد
كل البؤس
للسير فوق
الجياد المبقورة
في حلبة الر ؤوس
المصاريع المسروقة
المنازل المفتوحة
الأطفال في الخارج
كلمات القش
كحقيقة لا أخرى غير ها
سرير فارغ
لعدم النوم
أو الضحك أو الحلم
البر د في الأحشاء
الحديد في الثلج
محترقاً في الحلق
ماذا فعلتم ماذا فعلتم

بالأيدي الحارة من الحنان
هل فقدتم السماء
في الرأس عبر العالم
في الحجر في الريح
الصداقة والابتسامة
كالكلاب المهملة
ككلاب

خاصتي

طمي

إنه عالم كامل من الصور يرتاح طبقات فوق طبقات ، درجات درجات من الذاكرة ، في سرير الأوهام الغامضة . جوهر شفاف ، قعره مقلّل الكثافة تجتازه التوافقات ، وأنت تنزل في التجمع السكني المحزّز بالزرود الصارّة ، وفقاً لصفائح نسيان ، مثل نعاس نور بارد . تستعيد في الأخير ، بين الحصى ، الترتيل الكنسي الطفولي الخاص بالخيال .

كان ذلك يوم الخوف . كانت الفتنة تهمهم ، وفي البعيد ، يلوي دخان الحرائق غسيل السماء . كانت أمهات يركضن ، حاملات اطفالا على اذرعهن . ايتها الملاجىء كم كان استرخاء الجسد لطيفاً ، في قدر كلامك الآتي من

الظل ! لكن الذاكرة بقيت مخدوشة ، حتى حين عـــاد السلام مع الشمس ، التي كانت تمتص الحروف وتمحو الدم .

هـكذا الزمن المصبوغ بموت مؤقت كان يلامس الترسانة الواسعة لفتوة الحياة . ويصلح ترداد ان لا شيء يعطى زيادة ، وهو يبقى غير ممسوس وثابتاً إلى الابد .

الجواد

صحيح اني كنت اؤمن بالحماس العظيم للحياة . كانت كل خطوة تضخّم في ذاتي عبادات قديمة لكن متحركة دوماً . كان يمكن أن يكون ذلك شجرة ، في الليل ، كانت تلك غابات طرق ، أو السماء وحياتها المعذبة ، وبالتأكيد الشمس .

في أحد الأيام رأيت الوحدة . في قمة تل ، كان حصان مغروساً وحده ، بلا حراك ، في كون متوقف . هكذا حيي ، المعلق في الزمان ، كان يجمع في احدى اللحظات ، على نفسه ، ذاكرته المتحجرة . كانت الحياة والموت يكملان أحدهما الآخر ، والأبواب جميعها مفتوحة للامتدادات الممكنة . لمرة واحدة ، من دون المشاركة في معنى الأشياء ، رأيت . عزلت رؤياي ، موسّعاً إياها حتى اختراق حدود اللامتناهي . تركت لوقت لاحق همّ رؤية ما كان سيُرى لكن من بوسعه التأكيد بأن الوعود بُرَّ بها .

الزمن الطالع

نهاية صيف

حب ثقيل مغطى بالزبد
يوزع ذهب فكري
البرميل الذي ترن فيه الذاكرة
النشوات الأحلام الليالي الصمّاء
القوّيسة الحيّة توقظه
والشمرة تهزأ به
يصب للريح المجنون
حيث يغرق ماء شعره
لكن فليتولَّ الجنون أو العذوبة
قلب النظام في رأسي
إنه الغم ذاته بالتناوب

الثمرة المباحـــة

رثاء على شاطىء البحر

عبرت السنون أيتها البنيّة التي لها ضحكة الطحلب
أراك عند الحد حيث زمن اللحم
كاد يجمع عناصره الخفية
أراك خاضعة لحقيقته المكتسبة كبهلوان
فيما الفتوّة تخدع انتظارك
المقطوف من الأغصان الميتة
وزنه وزن الزعرور الذي رآك تمرين
أنت أمام الطاولة ومُلْك الصمت
يقدم يدك البيضاء
شابكاً الأشياء في رقصة غامضة
لغة منسية علقت في منحدر ذكراك

ساحبة رفلاً طويلاً خلفها
لا شيء جامد لا شيء يفاجئنا
لا صداقة الذاكرة ولا عذوبة النسيان

هل في وسعنا أن نكتّم على المرج الواسع
نَفَساً عشبة الشمس المجنونة أو القارض الهارب
في السباق المتسارع في سحر إغراء مشترك
هكذا الزمن الذي اختار فريسته
يضغط في يده العملاقة الكائن الضعيف
لامساً عن كثب باطل ابتسامة
حيث يتنازع حلم متأوه

يقال إنه لم يحن بعد الزمن
الذي يوصد كل الأبواب في وجه الزائرين
الجِدة على وجه الكلمات
المتقصفة في بلاور الضمير
المطر يكمد الأعماق الرنانة
حيث ينسى المصباح والخادمات حركاتهن العذبة
سكتت المنارات على امتداد المدارج
الأشجار المجردة من سنوات حكمتها
الوشائج التي تنحل

أنت جالسة عند تقاطع الطرق
أنت في جمود الحقول
الغرفة تذوب في مغالاة الحيِّز المستديرة
ما أهمية ساعة الحضورات على الطاولة
الملح الخبز الأول لألفباء الأيام
انغلق الكتاب على سعادة معروضة
في انفراج الأبواب المضاءة
غاب الرجل بعد غياب طويل
يجد الحنان على حافة الشفاه المغلقة
الضفاف مأهولة بألعاب جريئة
الحب يقود موجته عن طريق المد والجزر الوليد
يغرز نظرته كسكين دم
في مياه صمته العاري التي جُرحت بغتةً
ثمة مسافات طويلة في الكلمات العمياء
يتلفظ الرأس بجمل غير مكتملة
الأمواج الصاخبة على الشاطىء تكتشف المخابىء
لا قيمة للكلمات فرحها لا يوصف
وإشراق الأشياء الثقيل حولها
أيها الكذب

كل شيء هناك جالساً في اللاوعي
أنت أمام الطاولة طفل يطويه العمر
على التاج الميت لرونقك الذي من ضباب
خيوط العنكبوت وضعت حمازتها

تنغلق الحجرة من جديد على بيضة حلم فارغ
انفجر المصباح كحصان ميت
على قطع السيرك الينابيع المغمورة
كوارث تتجمع فوق كوارث وتتعاقب

يمد العالم ذراعيه نحو ابتسامات جديدة
ستأتي لتربك خلود الخطوات
خلود الخطوات التي تمحوها الريح السكرى
متعقبة اليوم الذي يمضي
أيها العابر العابر من دون أثر يهرب الحب معك

الاخت غابة

الأخت غابة
والأخ حجر
الحبيثان
يمضيان إلى الغابة
يقطفان حجاراً
على الخنادق
في الحقول
لا نجد
إلا تأسفات
كما يبدو
تفتح جناحيك
لتمضي في رحلة

تسخر منا
أيها الحصان
في عمرك

نهضت متأخرة
نمت باكراً
أيتها الشمس البرّيدة
حدثيني عن بوتيشللي

كتابات غير منشورة

شخصية مسهدة

الرجل ذو الأغصان

(شذرة)

كان ذلك في صباح يوم من شهر آذار ـ مارس ولم يكد يلاحظ الخياط الالهي ذلك. فلما كانت تستهلكه مهامه اليومية التي كانت تعود عليه بوسائل العيش ، لم يدرك أن العمل توصل إلى التهام حياته ، وابتلاعها كلياً ، إلى حد أن هذه تختلط بذاك دون أن تترك مكاناً للتفسير الحر لذبذباته وعاداته المستهجنة . كان ثمة ما يدعو لصر الأسنان . ولا شيء يدهش أنه وسط تضاعف القرف العميق الذي كانت توحيه إليه حياته الرتيبة كان على تمرده أن يعبر عن نفسه بصورة شاملة، وتقريباً دون علم وعيه الجسدي .

إن المشاغل التي كان ينصرف إليها الخياط الالهي ، منظوراً إليها عبر عدسة الزمن المنصرم المكبرة، كان يمكن أن تظهر له عن بعد كأجسام صلبة مرتبة حول دراسة سديمية ، وقد تم وسطها بالذات ، مع ذلك ، التغير الفيزيائي الخفيف للنظام القائم ، الذي كان على حياته أن تصبح تابعة له فيما بعد . وكان من المستبعد التفكير بأن تلك المشاغل المدخلة في قوالب حية بقدر ما هي دقيقة ، لكن التي لم يعد من شك في طبيعتها المقيّدة ، كان بمقدورها أن تحوّل دوائر حياته المقنّنة إلى ضرورات عمياء ، آلية ، ومغلقة ، تكون مغفْلة ومسدودة وموضبة ومسلّمة في المنزل بمقدار ما هي الحال مع منتجات الاستهلاك الرائج . وفي الواقع أنها توصلت إلى إحداث انقلاب كلي في حياته وإضفاء مصير غير متوقع على مجراها .

كان ذلك في صباح يوم من أيام آذار — مارس حين بدأ الأمر بصورة شبه غير محسوسة . لم يكن ثمة ما يسمح بتوقع أن ربيعاً مشروعاً به بخفة وسط رائحة شيء محروق وتزويرات الذوق يمكن أن يبدأ بصور حزينة للغاية محمّلاً بعقدة ذنب اضافية . لم يكن ثمة ما يدعو للتفكير بأن هذا الربيع الغامض بشكل فريد لكن العاجز عن تلطيف روائح النفط التي كانت

الأشجار أولى ضحاياها ، فرائس مذاهب الألوان وجسارات الزغب ، يمكن أن يخضع للتأثير الجسيم والترويض القاسي الناجمين عن قدر مباغت . إن الخياط الالهي ، الذي لم يندهش أبداً في البدء ، كان يلاحظ أن زراً بدأ ينبت على عضلته الدالّيّة اليمنى . زراً كأي زر آخر . لكن سرعان ما انتبه ، إزاء الصلابة غير المعتادة والمروّسة في ذلك التفتت الجلدي الأكثر شبهاً بالسلليلوز ، أن برعماً حقيقياً ذا لون أخضر على أصفر محيّر على وشك أن يقتحم حقل الملاحظة الباتر حتى ذلك الحين في جسده .

كان غصن على وشك أن ينبت وسط صدره ، مرفوقاً بآلاف الاعتبارات التي كان يجرها وراءه . هل كانت تلك هي التتمات غير اللائقة لنوع من الهرب إلى الطبيعة؟ هل صحيح أن ربيعاً متصلباً وعديم الذمة كان قادراً على هز الخدر المكتسب عن طريق إيقاظ خفايا لطيفة في كؤوس لا تصلح للإثبات ؟

هكذا تلتبس على سماء فاسدة الحيّات التي تستهدفها أحبولة نجم. إن ظل صبّار، زورق عمال مشحّين، ازهراراً في غير أوانه لأقراط أذنين ، قفا عاصفة ورملها

التبريّ ، تمنح الطلولات الرابحة كؤوس وقارها الرفيع المفضلة . والنسغ القوي ، فيما يغمز بعينه ، يتسلق مقافز السكّر بينما حول الحوض المجلول في سلال بائعي المبرّ دات شحوب لا يمحى يتصنع قَطْع الفجر الناضج

كل خيط قمر متخلف بين الأغصان
يجمع على وجهه ذهب الحصارات المجنونة
والفتورات القرمزية لما بعد الظهر في الأدغال
كزلاّقة ضوء
في مؤخرة النظرات
وتشكيلة مصطبات ملفوفة بألياف سوسن
كصمت ثلج
تمتد من الجانب الآخر للغابات
وتنزل متعبة الأعضاء ذائبة للغاية في بطء الحميرات
والمنحدرات صرّفها في حياد الوجوه
بأس عوّم عابر

وهذا من دون استباق الحكم على القلق الذي كان يزيد لدى الخياط الالهي كلما كانت ظاهرة الخطأ الربيعية تأخذ فيه مظهراً أكثر حسماً . كان يوقفه في عز نمو الأمواج الضوئية مجمداً إياه وسط فتائل أياهه المعدنية . وليست ألف

لعنة فقط اقتحمته بوساوسها غير المقشورة لدى رؤية الغصن النابت في صدره ، بل كان يحس بنفسه كما لو جرى تفريغه فجأة مما كان حياته حتى ذلك الحين ، ثم صُبّت فيه، عبر فتحة غير مرئية ، أدوات ضخمة معتادة وغريبة . سَقْط متاع مخيف ناتج عن تنظيف غير مشتبه به وعجيب يؤلف عناصر تزيينية مفيدة للمراقد المترفة في أعين العاشقين . كان رأسه يدور لدرجة انه كان مستعداً ليلتقط أول فكرة كان بامكانه أن يستخدمها عملياً لالتقاط أنفاسه ، كما لو كان يلتقط وشاحاً وهو طائر . كان عسل الذكرى يدخل أرض الدُّوار المزعجة مضفياً عليها ظاهر صلابة . وذلك رغم المغالاة في الحلاوة والانحطاط التي يستطيع هذا الأفراز أن يخصب بها النفوس المتقَنة. لم يكن الخياط الآلهي يعرف إذا كان في وسعه بعد أن يكبر الغصن أن يلغيه ثم يواصل حياته اليومية كيفما اتفق ، عمل الصائغ هذا الذي كان ينبغي مسبقاً اعتبار نتيجته كأن لم تكن ، بسبب تفرع مداخلها ومخارجها . ثم شرعت براعم أخرى تظهر بحياء في أماكن مختلفة من جسده . وقد قرر أن يقطع العسلوج الذي بدأ يزعجه كثيراً لما يطرح من مشاكل ، وبذلك القرار كان يجعل من تصور للإخصاء طالما أغرته فكرته أمراً مادياً وصريحاً . إلا أن فكرة استقرت

في ذهنه بعنف ملحوظ ، متخذة شكلاً أخلاقياً هو شكل شظية ، بموجبها كان يستحيل أن يتحمل تبعة فظاظة من هذا النوع . ألم يكن الغصن غدا جزءاً لا يتجزأ منه ؟ مذاك أدت به المخاوف من أن تكون العواقب وخيمة بشكل أو بآخر إلى التساهل مكوّناً تجاه وضعه الجديد شعراً يتمازج فيه الغم والحنان بنسب متفاوتة لكن فاسقة في الوقت ذاته على صعيد التضحية التي كان ركّز في ذاته شاراتها الأليمة .

(١٩٣٤)

اربعون اغنية وغنوة

٧

أقول كما أحيا
أرى كالصوت
آخذ كما أعطي
حياتي هي هكذا

٩

عندي حصان في رأسي
يقفز ويقلبني
عندي نحلة في دمي
تهمس لي كلمات حب
لكن النحلة تلسع الحصان
الذي يقول لي تباً لك
لست مع ذلك السبب

فربما السبب الربيع

١١

من فصل لفصل
فلنتقدم دائماً
صفحة بعد صفحة
لفنبدّل المنظر
وهكذا إلي الأمام
ها نحن قرب النهاية
لا بأس

١٧

سمكة يبلك
في ماء ذاكرتي
تنام أو أن الأمر
مثلما في العراء
الصيادون الفلكيون
يترقبونه الحبثاء
من دون حسابات من دون صنّارات
التجارب أو البراعات

لا يمكن أن تهزم
هم حناني

٢٧

نحن في أغطية جميلة
السرير رائع
الحياة ممتازة
ورغم كل ذلك
نحن في أغطية جميلة

٣٤

بسيط كصباح الخير
مستقيم
على قدم المساواة
اليسرى
مثل رسالة يد
بخطوات وئيدة
تمر تمر من جديد
ترى نفسك آتياً
من بعيد جداً من بعيد جداً

(١٩٥٤)

فهرست تزارا

* * *